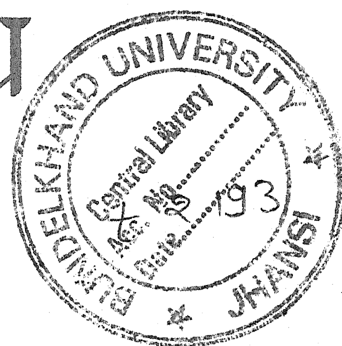
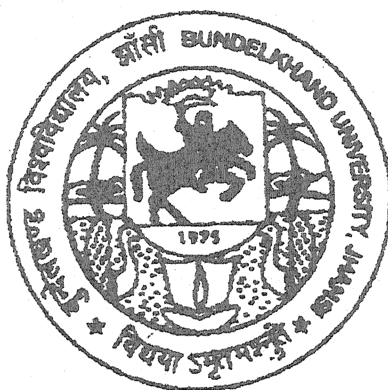
आधुनिक पात्र अवधारणा
और
गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों की प्रासंगिकता

बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय (झांसी)
की
पीएच. डी. (हिन्दी) उपाधि हेतु

शोध-प्रबन्ध





2005

शोध निर्देशिका:-
डॉ० (श्रीमती) प्रेमलता
रीडर हिन्दी विभाग
राजकीय महिला स्नातकोत्तर महाविद्यालय, बाँदा

शोधार्थी-
सन्दीप सिंह
कटरा, बाँदा

शोध केन्द्र:-
अतर्रा पोस्ट ग्रेजुएट कालेज अतर्रा (बाँदा)

प्रमाण पत्र

डा. प्रेमलता
रीडर हिन्दी विभाग
राजकीय महिला स्नातकोत्तर महाविद्यालय बांदा

प्रमाणित किया जाता है कि श्री संदीप सिंह ने मेरे निर्देशन में **"आधुनिक पात्र अवधारणा और गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों की प्रासंगिकता"** शीर्षक शोध प्रबंध लिखा है। इन्होंने विश्वविद्यालय परिनियमावली में दिये गये प्रावधानों के अन्तर्गत दो सौ से अधिक दिन रहकर यह कार्य पूर्ण किया है। यह इनका मौलिक शोध प्रबंध है जिसे मैं बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय की पी0एच0डी0 उपाधि हेतु प्रस्तुत करने की संस्तुति करती हूं।

डा.प्रेमलता
रीडर हिन्दी विभाग
राजकीय महिला स्नातकोत्तर
महाविद्यालय बांदा

विषय-सूची

भूमिका

कथा कहना या सुनना मानव की आदिम प्रवृत्ति है क्योंकि इसमें साहस, प्रेम, त्याग उदारता इत्यादि आदिम सहःजात मनोवृत्तियां अनश्यूत रहती है। दादी नानी से प्रारम्भिक कथा सुनने की प्रवृत्ति ने मुझे सिंहासन बत्तीसी, बेताल पच्चीसी तथा अनेक छोटी छोटी कहानी पढ़ने की ओर सहज उत्सुकता जगी। किशोर मन में हातिमताई की कहानियां पढ़कर एक नशा जैसा छा जाता था जिसका परिणाम हुआ कि सरिता, मुक्ता एवं सारिका पत्रिकाओं की ओर मैं स्वयं स्वाभाविक रूप से आकृष्ट हुआ। साहित्यिक पाठ्यक्रम में चलने वाली कहानियों के अतिरिक्त जब मैने अपने मोहल्ले के ख्यातिप्राप्त कथाकार गोविन्द मिश्र की 'यों ही खत्म या अर्थ ओझल' पढ़ा तो मुझे गौरव की अनुभूति के साथ ही साथ यह विचार कौंधा कि जो पात्र हमारे परिचित हैं उसी परिवेश को साहित्यिक रूप में इस प्रकार प्रस्तुत किया गया कि वे साहित्यिक कहानियां समकालीन कहानियां बन गयी। परिणामस्वरूप जब मुझे शोधकार्य करने का अवसर प्राप्त हुआ तो सबसे पहले मुझे गोविन्द मिश्र की ही याद आयी और उनकी कहानियां के अध्ययन के लिये 'आधुनिक पात्र अवधारणा और गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों की प्रासंगिकता' का निश्चय किया क्योकि बाल किशोर मन में धीरोदात्त, धीरोद्धत्त, धीरललित जैसे पात्र मन में बसे थे किन्तु यहां तो हमारे चतुर्दिक फैले परिवेश में से उन पात्रों को आधार बनाकर कहानी लिखी गयी है जो थोड़े से सुख को पाकर सुखी या हल्के से दुख के झोखे में बह जाते है। जो पड़ोसी से ईर्ष्या नहीं करते अपितु उस पर पड़े हुये कष्ट को देखकर आनंद आनभूति का अनुभव करते है साथ ही प्राक्थतन जीवन मूल्यों के साथ आधुनातन जीवन मूल्यों की व्याख्या अपने ढंग से करते है। पात्रों के इस अगाध समुद्र में गोविन्द्र मिश्र ने सामाजिक, राजनैतिक, नैतिक इत्यादि मूल्यों से युक्त पात्रों को लेकर बडी सफाई से उन्हें अपनी कथावस्तु का केन्द्र बनाया है जो एक ओर तो वस्तु परक यथार्थ के धरातल में खड़े ही नहीं है अपितु दूसरीओर हमारी आशा आकांक्षाओं के प्रतीक बनकर हमें चुनौती देते से प्रतीत होते है। इस प्रकार गोविन्द मिश्र के पात्र इतिवृत्त एवं आदर्शोन्मुख यथार्थवाद तथा मनोवैज्ञानिक ढांचे में से निकल कर समसामयिक जीवन की व्याख्या करते प्रतीत होते है। जो हमें अपने लगते है, निकट के लगते है किन्तु वे एक निश्चित दूरी बनाकर हमारे बगल से निकलते हुये प्रतीत होते है। शोध-कर्ता ने इस हेतु प्रस्तुत शोध प्रबंध को नौ अध्यायों में विभक्त किया।

प्रथम अध्याय पात्र अवधारणा का स्वरूप प्रस्तुत करता है, जिसके प्रारम्भ में पात्र शब्द की उत्पत्ति, उसका अर्थ, इसके समनार्थी शब्दों में चरित्र और व्यक्तित्व के कारक तत्वों के साथ इनके स्वरूप को स्पष्ट करने के लिये भारतीय

एवं पाश्चात्य साहित्य शास्त्रियों दार्शनिकों एवं मनोविश्लेषकों द्वारा दी गयी परिभाषाओं को उदघृत कर व्यक्तित्व निर्माण में शरीर, परिवेश और मन या अतःकरण को समझने का प्रयास किया गया है क्योंकि पात्र, चरित्र और उसका व्यक्तिगत किसी सीमा तक समनार्थी होता है। मूलतः हम व्यक्तित्व का मूल्यांकन तदवत पात्र के बाह्य किया कलापों एवं आंतरिक चिंतन की पृष्ठभूमि में करते है। इसी परिप्रेक्ष्य में भारतीय साहित्य शास्त्रियों द्वारा चर्तुविध नायक, उनके गुण चर्तुविध नायिका से विकसित अनेक प्रकार की नायिकाओं के उल्लेख उनकी आंगिक शोभा, देहयष्टि इत्यादि का अतिसंक्षेप में विवेचन कर प्रतिनायक सहायक पात्र, स्त्री पुरूषों के साथ नर्मविट, मीट मर्द, आदि का उल्लेख कर पाश्चात्य जगत के आचार्यों द्वारा पात्र अवधारणा संबंधी गुणों, मूल्यों और वर्गीकरण का यतकिंचिद प्रयास किया गया है। देखा यह गया है कि प्रारम्भ में देव या उच्च कुलीन कोटि के पात्रों का चयन कर उसमें श्रेष्ठ मानवीय गुणों की अभिव्यंजना साहित्यकारों का लक्ष्य रहा है किन्तु देशकाल परिस्थिति एवं मूल्यों के बदलाव के कारण एतद् विषयक अवधारणायें भी बदली। अब कथा में विशिष्ट पुरूष या स्त्री, नायक या नायिका न होकर आम आदमी के समान काव्य के नायक नायिका बनने लगे। वे आदर्श से उतरकर या तो अति यथार्थवादी अथवा मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के उदाहरण बन गये। ज्यों ज्यों आधुनिकता, वैज्ञानिक-परिवेश, उपभोक्तावादी संस्कृति स्वार्थों का आधिक्य नैतिक मूल्यों का क्षरण होता गया, कथाकर तदवत् मूल्यों की व्याख्या हेतु तदनुरूप पात्रों की परिकल्पना प्रस्तुत करता रहा। इसमें काव्य-कारों की अपेक्षा कथाकारों का विशेष योगदान रहा क्योंकि कहानियां आज जीवन के केन्द्र में है। इसलिये पात्र संबंधी अवधारणायें कथा साहित्य में निरन्तर रूप से विकसित होती रही है।

द्वितीय अध्याय आधुनिक हिन्दी कहानी के विविध आन्दोलनों से संबंधित है। शोधकर्ता ने वैचारिक पृष्ठभूमि के रूप में संस्कृत साहित्य में प्राप्त कथा संग्रहों की चर्चा कर इस उत्पत्ति को प्रामुख्य दिया है कि हिन्दी का कथा संसार भारतीय विचारधारा का अंतिम रूप न होकर पश्चिमी विचारधारा का युगानुरूप प्रतिरूप है। प्रेमचन्द के पूर्व कहानियों की संक्षिप्त रूप रेखा प्रस्तुत कर उसमें व्याप्त कथा वस्तु संबंधी इतिवृत्तात्मकता की चर्चा की है। साथ ही प्रेमचन्द के योगदान को रेखांकित करते हुये मानव चरित्र के प्रामुख्य का महत्व निरूपित कर प्रेमचन्द उनके समसामयिक कथाकारों में प्रसाद, सुदर्शन आदि कहानी लेखकों की कहानीकला और पात्र योजना पर विहंगम दृष्टि-पात किया है। प्रेमचन्द के पश्चात कुछ मनोवैज्ञानिक गुत्थियों को सुलझाने वाली फ्रायड से प्रभावित कहानीकारों में अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी जैसे कहानीलेखकों की चर्चा कर पात्र-गत नवीनता की महत्ता और विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है तदउपरान्त कथा

साहित्य में हुये क्षिप्र गति से विकसित आन्दोलनों में अकहानी, नईकहानी, सचेतन कहानी समान्तर कहानी और समकालीन कहानी इत्यादि आन्दोलनों की पृष्ठभूमि अति संक्षिप्त में राजनीति मोहभंग, वर्ग वैषम्य पंचवर्षीय योजनाओं की विफलता के कारण लेखकों में व्याप्त युवा आक्रोष और संघर्ष की व्यथा कथा का विश्लेषण कर प्रत्येक आन्दोलनों पर आलोचनात्मक दृष्टिपात किया गया है। इस परिप्रेक्ष्य में यह कहा गया है कि आज का युवा वर्ग अपने अस्तित्व के लिये संघर्षरत है

उसे राजनीतिक नारे लुभावने तो लगते है, आकृष्ट होकर युवा मानसिकता और उसके कथाकार साहित्य सृजन भी करते है किन्तु फलरहित आन्दोलन असमय अकाल मृत्यु को इसलिये प्राप्त हो जाते है कि उनके समक्ष व्यापक न तो सांस्कृतिक दृष्टि है न ही उच्च भावभूमि की मानसिक आदर्शमयता। इसीलिये ये आन्दोलन नये कथावस्तु को नये पात्रों को जन्म तो देते है किन्तु उनकी परिणति उनके अनुकूल नहीं हो पाती इसलिये हिन्दी में जितने कथाआन्दोलन विकसित हुये अल्पावधि में कालकवलित हो गये। इस दिशा में समकालीन कथाकारों में कुछ अधिक सजगता रही, उनकी दृष्टि नयी रही, दृष्टिफलक कुछ व्यापक रहा और बने बनाये फार्मूले से निकलकर कथा को एक नया धरातल दिया। पात्रों को ऐसे रूप में प्रस्तुत या पर्यवसित किया जो आदमी के सोच को उसके सरोकारों को वाणी देते प्रतीत होते है। गोविन्द मिश्रऐसे ही कहानीकार है जिन्होंने समकालीन कहानी को एक नयी दिशा और दृष्टि दी है। उनके पात्र एक ओर प्राक्थतन सौंदर्यबोध की अवधारणा व्यक्त करते है तो दूसरी ओर व्यक्तित्व की आधुनिक धारणा, मूल्यबोध को परिभाषित करते है। उनके पात्र आंचलिक होते हुये भी सार्वत्रिक एवं सार्वभौमिक प्रतीत होते है।

तृतीय अध्याय में गोविन्द मिश्र के कथा साहित्य में पात्र योजना के स्वरूप का विश्लेषण और वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है प्रारम्भ में उनकी कहानियों की संक्षिप्त रूपरेखा इतिवृत्त या कथानक पृष्ठभूमि के रूप में प्रस्तुत किया गया है ताकि पात्रों के वर्गीकरण में सुविधा और सुकरता आ जावे। प्रत्येक कहानी में पुरूष स्त्री पात्रों के नामकरण कर यह देखा गया है कि गोविन्द मिश्र पात्रों के नामकरण से बचे है उनके पात्र प्रायः अन्य पुरूष वाचक, सर्वनाम से सम्बोधित हुये है इसके कारणों की चर्चा चरित्र चित्रण वाले अध्याय में की जायेगी। यहां मुख्य और गौण कथा संबंधी आधार को बनाकर एतद विषयक पात्रों का वर्गीकरण किया गया है और यह लिखा गया है कि कथा में जो पात्र केन्द्र में है या आद्यत्त बना है वह मुख्य पात्र है उसके सहायक पात्र गौण पात्र कहलाये है जिनकी भूमिका अत्यन्त संक्षिप्त या जो अपने चारित्रिक

वैशिष्ट्य से मुख्य पात्र के किसी विशिष्ट पक्ष की अभिव्यंजना करते है।

पात्रों के वर्गीकरण के अन्य आधारों में राजनीतिक, आधार, महत्वपूर्ण मानकर एतद विषयक कहानियों में प्रयुक्त पात्रों राजनेता, सत्ता या विपक्षी दल के शीर्ष पुरूष अथवा प्रशासनिक अधिकारियों के रूपों का उल्लेख किया गया है क्योंकि राजनीति छलछन्द से दिशाहीनता से स्वार्थ लिप्सा और भ्रष्टाचार के कारण पात्रों में आये हुये बदलाव या कथा लेखकों में राजनीति के प्रति, राजनेताओं के प्रति जो मोह भंग हुआ है इनकी कारक पृष्ठभूमि में यही राजनीतिक पात्र है। इसी प्रकार अर्थ की दृष्टि से गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों का वर्गीकरण निर्धन, मध्य निम्न, उच्च वर्ग के पात्रों का स्वरूप उल्लिखित हुआ है। अध्याय के अंत में इन पात्रों का सामाजिक वर्गीय रूप जो कहानियों में मिलता है उसका संक्षिप्त रूप प्रस्तुत किया गया है। नाम मात्र के लिये पिता पुत्र, भाई, मित्र, नौकर ,पत्नी मां प्रेमिका बहन इत्यादि सामाजिक संबंध के आधार पर भी पात्रों का उल्लेख है। इस प्रकार पात्रों का यह वर्गीकरण शोध के क्षेत्र में प्रथमवार हो रहा है क्योंकि इन्हीं आधारों पर हम पात्रों के बाह्य सौंदर्य आंतरिक चिंतन, क्रिया व्यापार और उनसे व्यंजित होने वाले मूल्य बोधों का विश्लेषण अलग अलग अध्यायों में किया जायेगा।

चतुर्थ अध्याय में गोविन्द मिश्र की कहानियों के प्रमुख पात्रों से सम्बोधित है। इसके अन्तर्गत पुरूष और स्त्री दोनों वर्गों को सम्मिलित कर संक्षिप्त में पात्र की कथा महत्ता और बाह्य सौंदर्य आंगिक रूप रेखा, जन्य वैशिष्ट्य, वेशभूषा, गुणदोष और चिंतन के कारण व्यक्तित्व के विभिन्न पक्षों का मूल्यांकन और विश्लेषण किया गया है। शोधकर्ता ने यह देखा है कि प्रधान पात्र कथा में भले ही बहुत देर तक रहा हो या यदा-कदा बीच में आदृश्य हो गया हो किन्तु उसके क्रियाकलापों का प्रभाव बहुत देर तक रहा है। प्रधान स्त्री पुरूष पात्रों में नामकरण की प्रवृत्ति का एक प्रकार से अभाव सा दिखता है जो भी नाम मिले है वे अल्पसंख्या में है। अधिकांश पात्र वह, वे, मैं, हम, अथवा इसी प्रकार के शब्दों से सम्बोधित कर तत्संबंधी कार्यों का विवरण लेखक लेखक ने प्रस्तुत किया है। नाम के द्वारा भले ही हम कहानीगत पात्र को न पहिचान पा रहे है। लेकिन उसकी वेशभूषा, वाचिक संवाद उसके आचरण से वह पात्र शब्दों से ऊपर उठकर पृष्ठ के ऊपर उसकी आकृति उभरती दिखाई पड़ती है। यह प्रवृत्ति गोविन्द मिश्र के अतिरिक्त अन्य समकालीन कहानीकारों में कम मिलती है। स्त्री पात्रों के आंगिक सौंदर्य में लेखक ने इतिवृत्त शैली का उपयोग किया है। जिसमें प्रसाधनों से युक्त सजे और संवारे गये अंग विशेष पर पुरूषों की लोलुपदृष्टि पड़ती है। यह सौंदर्य निरूपण किसी नख शिख परम्परा न तो सूत्रपात करते है न ही उसका अंतिम फल है अपितु कथावस्तु की

आवश्यकता के अनुरूप इस सौंदर्य का चित्रांकन प्रायः इसी पद्धति पर हुआ है। पुरूषों के मुखाकृति वर्णन के साथ कुछ मुख मुद्राओं की भी चर्चा कहानीकार ने की है। ऐसे ही आंगिक क्रिया व्यापार से प्रधान पुरूष और स्त्री हमें पहिचाने से प्रतीत होते है पुरूष स्त्री पात्रों में सदगुण, दुर्गुण अनेक प्रकार की प्रवृत्तियां आवश्यकतानुसार चित्रित हुयी है क्योंकि आज के उपभोक्तावादी संस्कृति में ऐसे ही नायक या प्रधान पुरूष स्त्री पात्र हमें दिखाई देते है। उनका जो भी जीवन क्षेत्र रहा हो स्वार्थ लिप्सा और कार्यसिद्धि हेतु नैतिक बंधनों को तोड़कर ईष्टफल की प्राप्ति में अग्रसर ऐसे पात्र इन कहानियों में बड़ी मात्रा में मिलते है।

पंचम अध्याय गोविन्द मिश्र की कहानियों के गौण पात्रों के चरित्र चित्रण से संबंधित है ये वे पात्र है जो प्रधान पात्र के सहायक है अथवा उनकी चारित्रिक विशेषताओं से प्रधान पुरूष के किसी न किसी पक्ष का उदघाटन हुआ है। इनका इतिवृत्त वैसे ही संक्षिप्त होता है। शोधकर्ता के किसी न किसी पक्ष का उदघाटन किया है। । शोधकर्ता ने सहायक या गौण स्त्री पुरूष पात्रों के इन कार्यों का विवरण लेकर उनके प्राप्त सौंदर्य का विश्लेषण मनोभावों की महत्ता और कारक तत्वों का उल्लेखकर इन पात्रों के गुण दोषों का भी विवेचन किया गया है। देखा गया है कि जिस प्रकार पुरूष और स्त्री प्रधान पात्र अच्छे या बुरे मूल्यों के प्रतीक है उसी प्रकार ये गौण पात्र भी इन मूल्यों की अभिव्यंजना में सहायक हुये है। कहानीकार गोविन्द मिश्र ने मूल्यगत या सौंदर्यबोध की दृष्टि से पात्रों की संख्या तो अच्छी खड़ी कर रखी है किन्तु वे अनाम होते हुये भी प्रतीकात्मक रूप में अभिव्यंजित हुये है।

पष्ठम अध्याय में गोविन्द मिश्र की कहानियों में प्रस्तुत असामान्य पात्रों का चरित्र चित्रण प्रस्तुत किया गया है। शोधकर्ता ने असामान्य पात्रों को परिभाषित करने के लिये मनोविज्ञान का आश्रय लिया है यद्यपि समाज में अंगहीन या विकलांगता के कारण कुछ पात्र असामान्य होते है । मंदबुद्धि अल्पविकसित बुद्धि वाले पात्रों को यहां नहीं सम्मिलित किया गया। यहां तो शोधकर्ता ने गोविन्द मिश्र के इस रचना संसार में उन पात्रों को चयन कर उन्हें असामान्य कोटि में रखा है जो देखने में मनुष्य की दृष्टि से सम्पूर्ण लगते है किन्तु अपने क्रिया व्यापार, आचरण, प्रतिक्रिया के कारण, कुंठित या दमित वासना के फलस्वरूप इड इगो के संघर्ष से ग्रस्त है और उनका आचरण अस्वाभाविक हो गया है। ऐसे असामान्य पात्रों में पुरूष और स्त्री दोनों है। एक-आध स्थलों पर माता पिता की उपेक्षा या दबंगपन के कारण अथवा आर्थिक और सामाजिक परिवेश की भिन्नता के कारण सामंजस्य न कर सकने वाले दब्बूपन के शिकार छोटे

बालकों की चर्चा मात्र की है जो आगे चलकर सामान्य बन गये है। वस्तुतः शोधकर्ता की यह बद्धमूल धारणा है कि फ्रायडीय लिब्डो शक्ति के कारण व्यक्ति के मन में जिजीविषा, युयुत्सा, आत्मरक्षण के जो सहजात मनोभाव होते है। इड और इगो के कारण उनमें जो संघर्ष उत्पन्न होता है इस कारण वे हतप्रभ किंकर्तव्यविमूढ़ और ऐसे पाशविक कृत्यों के कर्ता बन बैठते है जो सामान्य कोटि से बाहर है। शोधकर्ता ने ऐसे बालक स्त्री पुरूष के मानसिक विकारों, उनके क्रिया कलापों तथा कारक तत्वों के रूप में पृष्ठभूमि का उल्लेख किया है।

सप्तम अध्याय में गोविन्द मिश्र के पात्रों का सामाजिक वर्गीय रूप उसकी महत्ता प्रतिपादित की गयी है। अधिकांश शोध प्रबंधों के पात्र में चरित्र चित्रण और क्रिया कलापों का उल्लेख कर उनके सामाजिक वर्गीय अवदानों की उपेक्षा की गयी है। जबकि शोधकर्ता की यह दृष्टि है कि व्यक्ति समाज की इकाई का एक रूप है उसका अपना सामाजिक वर्गीय रूप होता है और इन्हीं रूपों के कारण उसके क्रिया कलापों बाधित या प्रशस्त होते है । इसलिये शोधकर्ता ने पुराने और स्त्रियों के सामाजिक संबंधों का वर्गीकरण किया है। पुरूष रूप में व्यक्ति के पिता, पुत्र, भाई, प्रेमी, अधिकारी, मित्र इत्यादि अनेक रूप होते है जिनके संबंधों का निर्वहन उसे चाहे या अनचाहे करना पड़ता है। इसी प्रकार नारियों के रूप में माता, पत्नी, प्रेमिका, पुत्री, बहन तथा कुछ आधुनिक जीवन की आवश्यकताओं के फलस्वरूप बने सामाजिक संबंधों के रूपों की चर्चा कर गोविन्द मिश्र की समग्र कहानियों का उस दृष्टि से अध्ययन विश्लेषण किया गया है पुरूष स्त्री के इन सामाजिक वर्गीय रूपों के स्वस्थ, अस्वस्थ तथा मूल्यबोधों के अनुरूप आचरणों की विस्तृत समीक्षा कर उन्हें यथार्थ के धरातल पर देखा और परखा गया है। यह एक प्रकार से समाजशास्त्रीय रूप और कार्य है। जिसका शोधकर्ता ने साहित्यकार के रचना संसार का अध्ययन कर निष्कर्ष निकाले है।

अष्टम अध्याय गोविन्द मिश्र के प्रयुक्त पात्रों में व्यंजित मूल्य बोधों से संबंधित है। प्रारम्भ में शोधकर्ता ने भारतीय एवं पाश्चात्य जगत में मूल्य संबंधी अवधारणाओं परिभाषाओं को उदघृत कर मूल्य स्वरूपों की आवश्यकता पर बल दिया है एवं

सामाजिक नियंत्रण में मूल्यबोधों के अवदान की चर्चा की गयी है। साथ ही मूल्यों का वर्गीकरण कर शाश्वत मूल्य, वैयक्तिक मूल्य, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, आध्यत्मिक, सौंदर्यशास्त्रीय आदि विभिन्न आधारों पर मूल्यबोधों का संक्षिप्त वर्गीकरण प्रस्तुत कर यह कहा गया है कि वस्तुतः किसी समाज की श्रेष्ठता का मापदण्ड मूल्य बोध ही है। ये मूल्य

बोध समाज में जितने व्यापक उदारवादी और वैयक्तिक जीवन में उपलब्ध होते है उसी सीमा तक व्यष्टि और समष्टि की प्रगतिशीलता का मापन किया जा सकता है। इस पृष्ठभूमि में गोविन्द मिश्र के पात्रों द्वारा सामाजिक वैयक्तिक, पारिवारिक, नर नारियों या पति पत्नी के बीच काम, प्रेम सौंदर्य, विवाह रूढ़ियां, नैतिकता, दया परोपकार यौन वर्जनाओं, कुंठाओं आदि की चर्चा कर सोदाहरण

आधुनिक उपभोक्तावादी अपसंस्कृति या जीवन दर्शन से उद्‌भूत कुंठा, निराशा, स्वार्थ लिप्सा, परपीड़न आदि युवा महत्वाकांक्षाओं के मूल्यों के उदाहरण भी इन कहानियों से प्रस्तुत कर यह देखा गया है कि गोविन्द मिश्र के इस रचना संसार में समसामयिक जीवन मूल्यों की अधिक व्यंजना हुयी है। यद्यपि सदाचार, यौन-सुचिता, पवित्रता, दया, त्याग दाक्षिण्य, परोपकार प्रेम जैसे श्रेष्ठ उच्च सदाशय मूल्यों का आभाव नहीं परन्तु अधिकता या महत्ता आधुनिक युवाओं के अनुकूल मानसिक मूल्यों की अधिकता मिलती है।

नवम एवं अंतिम अध्याय में गोविन्द मिश्र के पात्र चित्रण में प्रयुक्त शैलियों का विवेचन किया गया है। पृष्ठभूमि के रूप में चरित्र चित्रण की शैलियों की चर्चा करते हुये प्रकाश और विकास प्रणाली का उल्लेख किया गया है। हिन्दी साहित्य के उपन्यास अथवा कहानियों पर विहंगम दृष्टिपात कर यह देखा गया है कि साहित्यकार पात्र का नाम, उसकी आकृति वेशभूषा और उसके प्रभावों का उल्लेख आदिकाल से करता आया है। चित्रण प्रायः इतिवृत्तात्मक या अविधा प्रधान शैली में हुआ है। कथाकार गोविन्द मिश्र ने इतिवृत्तात्मक शैली का प्रयोग करके भी परोक्ष शैली पर विशेष बल दिया है क्योंकि प्रकाश शैली में पात्र एक निश्चित प्रारूप या दायरे में बंधकर रह जाता है। उस दायरे से बाहर हटकर उसके विकास की संभावनायें नहीं होती। जबकि परोक्ष शैली में पात्र के विकास की अनेक संभावनायें होती है । कथाकार ने पात्र का नाम या अनाम उसकी रूपरेखा बाह्य वेशभूषा, आकृति उसके प्रभावों का भी चित्रांकन किया न किसी रूप में किया है। आंतरिक मनोभावों के चित्रण के लिये कथाकारों ने दो प्रकार की शैलियों को अपनाया है। पात्र संबंधी घटनाओं का अविधा प्रधान शैली में उपयोग कर उसके व्यक्तित्व के स्वरूप को उपस्थित किया है। और दूसरा प्रकार मनोवैज्ञानिक शैली का है जिसमें पात्र के अंतस में झांककर कर तदनुरूप अर्न्तद्वन्द, बर्हिद्वंद या उसकी कुंठा के उदात्तीकरण, मार्गान्तीकरण अथवा कुंठा एवं यौनवर्जनाओं को प्रतीकीकरण या स्वप्नशैली के माध्यम से उसके व्यक्तित्व के विविध पक्षों को उजागर किया गया है।

सारांश : यह है कि गोविन्द मिश्र के लेखन यात्रा में पर्याप्त अंतराल है। छठे दशक से लेकर वे अद्यावधि लेखनगत रहे है। अतः उनके पात्र समकालीन यथार्थवाद का प्रतिनिधित्व तो करते ही है साथ ही उन पात्रों में स्थानीय रंग

(लोकल कलर) अपने चटख तीखे रूप में दिखाई देते है यह पात्र हमारे जीवन्त समाज के अगल बगल परिवेश से युक्त है। इन्हें हम आसानी से पहचान लेते है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि कहानी पढ़ने के बाद पात्र अपना अस्तित्व खो बैठते है अपितु ये पात्र हमारे ही जीवन से गृहीत है। इन पात्रों में आबालवृद्ध, नर-नारी, प्राक्तन रूढ़ियों, अंध विश्वासों पर आस्था रखने वालों के साथ तथाकथित अत्याधुनिक प्रगतिशील जीवन के प्रतीक है। जिन्हें हम कही न कहीं रोज देखते और सुनते है। इसीलिये ये पात्र आंचलिक होते हुये भी एक देशीय नहीं है। यह हमारे नैतिक मूल्यों और आधुनिक सौंदर्य बोध के प्रतीक पात्र है। इनसे हमारी आशायें और महत्वाकांक्षायें प्रतिबिम्बित होती है। यही किसी कहानीकार का चरम लक्ष्य या उसका काम्य होता है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध डा. (श्रीमती) प्रेमलता रीडर हिन्दी विभाग राजकीय महिला स्नात्तकोत्तर महाविद्यालय बांदा के कुशल निर्देशन में प्रस्तुत हुआ है। पात्र संबंधी अवधारणाओं और मूल्यबोधों के संबंध में उनके उपयोगी सुझावों से लाभान्वित ही नहीं हुआ अपितु शोध प्रबंध को इस रूप में प्रस्तुत कर सका हूं। एतदर्थ शोधार्थी उनके प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता है क्योंकि उनके कार्यालयी और पारिवारिक दायित्वबोध में कटौती कर मैंने उनसे आमूल्य परामर्श प्राप्त किये है। इस शोध प्रबंध के मूल में श्रीयुत् सत्यनारायण द्विवेदी (एडवोकेट) सरकारी वकील का पितृवत स्नेह मेरे मार्ग का पाथेय रहा है। उन्हीं की प्रेरणा से इस कार्य में अग्रसर हुआ हूं। शोध के लेखन तथा यत्र-तत्र आये हुये व्यवधानों को दूर करने में डा. वेद प्रकाश द्विवेदी रीडर अध्यक्ष हिन्दी विभाग अतर्रा पोस्ट ग्रेजुएट कालेज अतर्रा ने जो मेरी सहायता की है इसके लिये कृतज्ञता ज्ञापित करना मुझे छोटा सा शब्दा लगता है। साथ ही गोविन्द मिश्र के समग्र कथा साहित्य के अध्येता डा. बिष्णुदत्त द्विवेदी (एम.ए.डी.लिट) प्राचार्य राज कुमार इंटर कालेज नरैनी ने जिन भावविह्वल शब्दों से गोविन्द मिश्र के पात्रों का विश्लेषण किया है जिनका संभवतः मैं पूर्ण रूपेण लाभ नहीं उठा पाया। ऐसे विद्वान अध्येता के प्रति मैं अपना प्रणाम अर्पित करता हूं। इस कार्य को आगे बढ़ाने में श्रद्धेय श्री अवधेश नारायण द्विवेदी सेवानिवृत्त अति० न्यायाधीश एवं वयस्य मित्र पवन तनय द्विवेदी ने जिस उत्साह से मुझे प्रेरित किया है इनके लिये कुछ कहना आज कल के शब्दों में बदमाशी ही समझी जायेगी। अपने पूज्य पिता श्री रामप्रताप सिंह एवं पूज्या माता श्रीमती भगवती देवी एवं अग्रज श्री अरविन्द सिंह एवं भाभी श्रीमती पूनम वीरेन्द्र सिंह, प्रदीप सिंह के पुण्य फलों का यह शोधकार्य है। जिसे देखकर उन्हें प्रसन्नता ही होगी साथ ही श्रीमती कमला द्विवेदी ने मुझे वात्सल्य युक्त प्रेम दिया है उनके प्रति में हार्दिक रूप से नमन करता हूं। नागरी प्रचारिणी पुस्तकालय के पुस्तकालय

प्रभारी श्री द्विवेदी जी के प्रति मैं अपना आभार व्यक्त करता हूं जिन्होंने यथा अवसर पुस्तकीय सुविधा उपलब्ध करायी है। अन्त में मैंन अपने हितैषियों और मित्रों के प्रति आभार व्यक्त करता हूं क्योकि उन्होंने मुझे कार्य की प्रेरणा पग पग पर दी है। ऐसे हितैषी आज के युग में विरले लोगों ही मिलते है। इसके साथ ही शोध प्रबंध के टंकक रोहित धुरिया को मैं स्मरण करता हूं क्योकि उन्होंने बड़ी दक्षता को इस कार्य से पूर्ण किया है। जिन विद्वानों लेखकों की रचनाओं को उदघृत किया है उनके प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करने से ही मेरा यह साराश्वत यज्ञ पूर्ण हुआ है।

प्रथम अध्याय
पात्र अवधारण का स्वरूप

उधा प्रधान साहित्य रूपों में कथा के बाद पत्र अथवा उसका चरित्र–चित्रण इसका महत्वपूर्ण उकरण माना जाता है। पात्रों से ही साहित्यकार जीवन के विविध पक्षों का उद्घाटन करता है। वह अपनी रचना में प्रयुक्त पात्रों का उल्लेख करता है। कहानी उपन्यासकार अपनी रचना में पात्रों के आचार–व्यवहार कियाकलाप उसके कारण तत्वों की पष्ठभूमि में करता है। श्रेष्ठ, भव्य, उदात्य, पात्र चित्रण के बिना रचन प्रभावशाली नहीं बन पाती है। अतः हम सर्वप्रथम पात्र स्वरूप उसके बदलते प्रतिमानव एवं चरित्र चित्रण के लिए मानदण्ड के रूप में कुछ नियमों को उल्लिखित करेंगे, जिसके आध ार पर गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों के रूप का चित्रांकन हो सके।

1– पात्र शब्द की व्युत्पत्ति एवं अर्थ :– पात्र शब्द संस्कृति की "प" धातु के साथ 'ष्ट्रन' प्रत्यय के संयोग से बनता है जिसके पुर्लिंग अर्थ में व्यक्ति, जो किसी काम या बात के लिये सब प्रकार से उपयुक्त या योग्य समझा जाता हो या जो सब प्रकार से अधिकारी हो उसे पात्र कहते हैं। नपुंसक लिंग में इनका अर्थ है – वह आधार जिसमें कुछ रखा जा सके। ऐसा वर्तन जिसमें पानी रखा या पिया जा सके।

भाववाचक रूप में – "आज्ञा या आदेश को पात्र कहते हैं विशेषण रूप में जो किसी कार्य या पद के लिए उपयुक्त होने के कारण चुना या नियुक्त किया जा सके।"(1)

(1)पात्र से हमारा तात्पर्य काव्य, नाटक, उपन्यास कहानी इत्यादि में व्यक्ति से है जिनके कियाकलाप से कथावस्तु की सषष्टि या परिपाक होता है। पात्रता और पात्रत्व पात्र से ही संबंधित है। प्रसिद्ध ॲंग्रेजी लेखक ई.एम. फास्टर ने कहा है कि "आत्मभिव्यक्ति का अन्तरावम्लन लेकर साहित्यकार शब्द मूर्तिया गढ़ता है फिर उनके साथ नाम और लिंग जोड़ता है ये शब्द मूर्तिया ही पात्र है।"(2)

The harelipt --------- makes up & number of word-masses raughly **(2)**

सम्बन्धी अवधारण को और अधिक स्पष्ट कहने के लिये यहॉ आवश्यक प्रतीत होता है कि पात्र से मिलते जुलते अन्य शब्दों के वास्तविक अर्थ समझा लिया जाय। इन शब्दों में चरित्र, व्यक्तित्व, स्वभाव शील इत्यादि प्रमुख शब्द है।

1.शब्द कल्पद्रुम तृतीय भाग पृष्ठ 108–109

2.एस्पेक्ट आफ न नावेल–इयम फास्टर पृष्ठ–44

(2) <u>पात्र एवं चरित्र</u>

सामान्यतः पात्र एवं चरित्र में बहुत अन्तर नहीं है। सहित्य में वर्णित नाम धारी व्यक्ति पात्र है और उसका आचरण चरित्र है। चरित्र में दो पक्ष दिखाई देते हैं एक साहित्य निविष्ट व्यक्ति की इकाई अथवा विभाव और इसका उसका स्वभाव, प्रकृति अथवा आचरण। श्री जी0एम0 किर्कउड़ ने लिखा है ''But charater means also personality, especially that port of aspect of personality moral character."(1)

(1) सामान्य चरित्र के दो पक्षा मान्य है, सत् एवं असत् सामाजिक परम्परा के अनुकूल नीति सम्मत आचरण करने वाला सत् चरित्र है और इसके विरूद्ध असत् चरित्र माना जाता ह। चरित्र के विशद् अर्थ मेंहम कह सकते हैं कि मनुष्य के वर्हिअंग तथा प्रकाशक सभी तत्व समाहित हो जाते हैं जिसमें व्यक्ति बौधिक क्षमताएं उसकी इच्छा शक्तियॉ तथा उसकी भावनाएं कामनाएं आती ही एस0एच0बूचर ने लिखा है कि "Charater is its widest pence as including all that reveals amon's personal and inner self-his intellactual powers no less than the will and emotion's.2

(2)अँग्रेजी शब्द (Charactor) का हिन्दी अनुवाद चरित्र है यह एक गतिशील तत्व है एग्गत ने लिख है कि ''कोई मनुष्य जो कुछ है वही उसका चरित्र है।''(3)

(3)चरित्र मूलतः अन्तःकरण से संबंधित जिसका सम्यक रूप श्रीमद् भगवत गीता में इस प्रकार वर्णित है– ''शरीर को क्षेत्र मानकर पंदमहाभूत –आकाश, वायु, अग्नि, जल, पृथ्वी, अहंकार, बुद्धि और मूल प्रकृति दस इंद्रियां, पॉच इन्द्रियॉ और उनके विषय का उल्लेख किया गया है।''(4)

(4) इस प्रकार मनुष्य जब भी कोई प्रतिकिया करता है उसके अन्तःकरण में एक चेतना जागृत होती है और उसी के परिणाम स्वरूप वह तद्वत् आचरण करता है।

यद्यपि आन्तरिक कियाकलापों को परिभाषित नहीं किया जा सकता है जैसा कि आलोचक करेन्टर को परिभाषित करते हुए कहता है कि – What is Charatctor? ...... a factor whose virtues have not been discavered........the socalled, "inword neverness the seemingly unpredictable soul, is nothing more nor less than charactor.(5)

(1)पाश्चात्य मनोविज्ञानवेत्ता हाकिंग एवं ए0सी0 ब्रेडले भी मानते हैं कि ''चरित्र जैसे निगुण तत्व को परिभाषित करना बहुत कठिन है।''(6)

1.ए–स्टडी आफ सोफोक्लीन ड्रामा–जीएम किर्कउड पृष्ठ–99
2.अरस्तू थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एसएच.बूथर–340
3.न्यू इंटरनेशनल डिक्सनरी आफ इंग्लिस लैग्वेंज–पृष्ठ–46
4.गीता (श्रीमद भागवत) – 13 वां अध्याय

(2)मैकाड्यूगल ने चरित्र को प्रज्ञात्मक, भावात्मक एवं क्रियात्मक तत्वों का संगठन माना है। डॉ0 रोबैक के मतानुसार– "चरित्र जन्मजात मूल प्रवत्यात्मक उत्तेजनाओं के निग्रह वाला एक सतत जागष्ह एक मनोवैज्ञानिक सुझाव है जो एक व्यवस्थापक सिद्धान्त के अनुसार चलता है।"(1) An induring psychologica dispasition to in habit instructive implres in accordance with the reglative principle.

(3)चरित्र की परिभाषा देते हुए शान ने लिखा है – किसी न किसी सामाजिक परिपेक्ष्य में विकासोन्मुख वह (Self) सेल्फ ही चरित्र है।(2) Charactor is the self in action in the process of cultivition in some social medum.

(4)राविन्सन ने चरित्र को परिभाषित करते हुए लिखा है चरित्र चित्रण शब्द का अभिशाप कहानी पात्रों को पर्याप्त मूर्तिमहता और स्वाभाविकता के साथ इस प्रकार चित्रित करना कि वह पाठकों के लिए छायानाम न रहकर पुस्तक के समतल पन्नों से उभर आये और कम से कम उस समय के लिए व्यक्तित्व धारण कर लें।"(3)

इस प्रकार भारतीय पाश्चात्य विचारकों के मतों का समन्वय कर यह कहा जा सकता है कि मन, बुद्धि, अहंकार से निर्मित अन्तकरण द्वारा किये गये कर्म चरित्र का निर्माण करते हैं।

(2) पात्र एवं व्यक्तित्व

चरित्र को समझने के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्तित्व का तात्पर्य और एतद् विषयद् अवधारणाएं स्पष्ट कर ली जांय। व्यक्तित्व शब्द वि +अञ्ज्+क्तिन्+त्वल् से बना है जिसका अर्थ है कि व्यक्त होने की अवस्था किन्तु यह इसके सम्पूर्ण अर्थ का द्योतक नहीं है। वस्तुतः व्यक्तित्व के मूल में कहीं आकर्षक रूप सौंदर्य, शारीरिक या आंशिक शौष्ठन तो कहीं सभ्य सुसंस्कृत व्यवहार और आचरण माना जाता है जैसा कि रामशंकर त्रिपाठी ने लिखा है – "कभी इसे ज्ञान तथा विवेक की कसौटी पर कसा जाता है तो कहीं सांसारिक अनुभव और अनुकूल शब्द के निकष पर कभी इससे वाह्य आकृति का भाव ग्रहण किया जाता है और कभी व्यक्ति के अन्तः प्रवृत्तियों, रूचियों तथा चारित्रिक विशिष्टाओं का। व्यक्तित्व के आकलन के लिए अति लोकप्रिय समाज प्रचलित सामान्य सूत्र है। व्यक्तित्व तुम्हारा वह प्रभाव है जो अन्य व्यक्तियों पर पड़ता है।"(4)

व्यक्तित्व का अ‍ॅग्रेजी पर्याय– पर्सनाल्टी (Personality) है, जिसका केवल शारीरिक लक्षण न होकर बौद्धिक और सामाजिक स्वत्व निहित है। मनोवैज्ञानिकों ने व्यक्तित्व को अनेक प्रकार से परिभाषित करने का प्रयास

1.दि साइक्लाजी आफ करेक्टर – मैकड्यूगल पृष्ठ 568

2.नेचर इन द मेकिंग–शान –पृष्ठ 159

3.राइटिंग फार यंग पीपल –रावेन्सन पष्ठ–11

किया है। लेवनिन ने व्यक्तित्व को विवेक और विचार की कसौटी पर कसा है। जॉनलाक ने चार्तुष एवं विवेक के आधार पर व्यक्तित्व का विश्लेषण किया है। जॉनवाटसन व्यवहार का पूर्ण अनुमान व्यक्तित्व से किया है। नार्मन कामर्सन जन्म से वयस्क होने तक दूसरे व्यक्तियों से सम्पर्क में आने के कारण सांस्कृतिक गतिविधियों का प्रभाव व्यक्तित्व स्वीकार किया है। केम्फ ने व्यक्तित्व का आशय मनुष्य के सम्पूर्ण व्यवहार से लिया है जिसमें व्यवस्थापना की विधियॉ और मानसिक प्रक्रियाओं का समावेश होता है। मार्टन किंग के अनुसार– मनुष्य के सम्पूर्ण जैविक लक्षण मूल प्रवृत्तियों और अर्जित अभिवृत्तियों तथा आदतों की समग्र इकाई को व्यक्तित्व कहा है।

इस प्रकार व्यक्तित्व के मूल व्यक्ति की शारीरिक बनावट आचरण के ढंग उसकी अभिरूचियॉ, अभिवृत्तियॉ, क्षमता, योग्यता, प्रवृत्ति के अतिविशिष्ट सामन्जस तत्व आते हैं। अलफोर्ट ने लिखा है कि व्यक्तित्व एक गतिशील संघटन है जो एक विचित्र व्यवस्थापन शक्ति रखता है जिसके द्वारा मनुष्य की मनः शरीर व्यवस्थाओं और उसके पर्यावरण के साथ बराबर तालमेल बैठता रहता है''(1) –। personality is the dynomic orgonization within the individual of those psychological system that determine his unique adjustment to his environment.

व्यक्तिव की संरचना जानने में मनौवैज्ञानिकों ने बहुत परिश्रम किया है। उनके अनुसार व्यक्तित्व इड़ इगो और सुपर इगो मिलकर बनता है। सिंगमन फ्रायड इस व्यवस्था के जनक है, उनकी मान्यता है कि व्यक्तित्व का सबसे महत्वपूर्ण अंश अचेतन है, वहॉ रहने वाली प्रेरणायें, दुर्दमनीय असभ्य, अनगढ़ क्रूर, सवार्थपरायण् और स्वतषप्ति कमी होती है। इगो उसका दमन करता है, जो कुछसाधारणतायें व असाधारणतायें विशिष्टियों या वित्रितायें मनुष्य में होती हैं, इनके संघर्ष से ही व्यक्तित्व का निर्माण होता है। इस प्रकार मनोवैज्ञानिकों ने व्यक्तित्व निर्माण के मूल में शारीरिक गठन, नाड़ीतन्त्र, सामाजिक और सांस्कषतिक प्रभाव, अनुवांशिकता और पर्यावरण, मानसिक दष्ढ़ता आदि का उल्लेख किया हो।

पात्र एवं शील–

पिछले पृष्ठों में पात्र चरित्र और व्यक्तित्व का स्वरूप निर्दशन करते हुए यह दिखाने के प्रयत्न किया गया है कि चरित्र कर्म है, व्यक्तित्व चिंतन है, शील और स्वभाव भी इन्हीं के समकक्ष माने गये है। मार्टन प्रिंस चरित्र और स्वभाव को एक अर्थ में ग्रहण किया है, जबकि सारतः ये दोनों अलग तत्व हैं। चरित्र को व्यक्तित्व तथा स्वभाव से भिन्न बनाने में तीन स्थितियॉ आती हैं।

1.पर्सनाल्टी ए साइक्लाजिकल इंटरपीटेशन–अल्फोर्ट पृष्ठ–48

(1) ज्ञानात्मक (2) उत्तेजनात्मक (3) भावात्मक व्यक्तित्व का सम्बन्ध तीनों से है, जबकि स्वभाव व्यंजित करने वाली स्थिति ज्ञानात्मक है। हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और चरित्र को समान अर्थ में प्रयुक्त किया ही उन्होंने लिखा है कि "रस संसार से आगे बढ़ने पर हम काव्य की उच्चभूमि में पहुचते हैं जहॉ मनोविकास अपने क्षणिक रूप में ही न दिखाई देकर जीवन व्याजी रूप में दिखाई पड़ते हैं। इसी स्थायित्व की प्रतिष्ठा द्वारा शील निरूपण और पात्रों का चरित्र चित्रण होता है।"(1)

"शील मनुष्य की प्रकृति और व्यक्तित्व से सम्बन्धित है। इसीलिए ये कहीं कहीं स्वभाव के पर्याय रूप में प्रयुक्त होता है। शील शब्द शील धातु में अच प्रत्यय जोड़ने से बनता है, जिसका तात्पर्य मनुष्य का नैतिक आचरण और व्यवहार है।(2) शील के विभिन्न अर्थ बताते हुए डा० राम शंकर त्रिपाठी ने लिखा है कि "शील से दूसरा तात्पर्य है, हमारे मन की वह सद्‌भावना पूर्ण तृप्ति जो विकट प्रसंग आने पर भी हमें उग्र उदृत या कटु नहीं होने देती और जो हमारी विनम्रता शिष्टता आदि की सूचक होती है। शील से तीसरा तात्पर्य उस मानसिक तृप्ति से है, जिसमें लज्जा और संकोच की प्रधानता होती है।"(3) इस प्रकार शील चरित्र और व्यक्तित्व के उस अंश को कहते है, जो लोग द्वारा प्रसंसित और ग्राह्य है।

पात्रों का वर्गीकरण—

यह संसार विविध रूप रंग आकार प्रकार वाला होता है। इसमें रहने वाले व्यक्तियों का आकार–प्रकार तो भिन्न ही होता है, स्वभाव और क्रिया कलाप भी बदलते रहते हैं। साहित्यकार प्रजापति कहलाता है, जिस प्रकार ब्रम्हा की सृष्टि विविध रूपों में होती है, उसी प्रकार साहित्यकार द्वारा रचित रचना संसार भी बहु आयामी होता है। इसी विचित्रता के कारण ही साहित्य जगत में अनेक प्रकार के पात्र दिखाई पड़ते हैं, जिन्हें आचार्यो ने अनेक प्रकार से विभाजित किया है।

कथावस्तु की दृष्टि से प्रधान पात्र और गौड़ पात्र दो भेद किये जा सकते हैं, जो पात्र कथा में देर तक छाये रहते हैं। कथा को गति यति देते हैं, उन्हें प्रधान पात्र कहा जाता है और जिन पात्रों से कथावस्तु मुख्य रूप से सम्बन्ध नहीं होती कथा जिनका प्रयोग साधन के रूप में होता है, वे गौड़ पात्र कहलाते हैं, यहॉ हम भारतीय और पाश्चात्य विचारकों की दृष्टि से पात्रों का वर्गीकरण और उल्लिखित उनकी विशेषताओं का निरूपण करेंगे।

1.त्रिवेणी, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल–पृष्ठ–108

2.मानक हिन्दी कोष खण्ड–5 पृष्ठ–180

3.साहित्य में पार प्रतिमान–डा. रामशंकर त्रिपाठी पृष्ठ–37

(क) भारतीय काव्यशास्त्र में पात्र योजना

भारतीय आचार्यो ने प्रधान पात्रों को मुख्य रूप से छः (6) भागों में बॉटा है।

(1) नायक
(2) नायिका
(3) प्रतिनायक
(4) प्रतिनायिका
(5) अनुनायक
(6) सहः नायिका

इनका संक्षिप्त रूप में विवेचन यहॉ किया जा रहा है।

(1) नायक

आदिकाल से समाज व्यवस्था के लिये कोई न कोई व्यक्ति आगे आता रहा है। धर्म, युद्ध, तथा सामाजिक जीवन संचालन के लिये नायक की आवश्यकता होती रही है। संस्कृत की नी धातु में "ण्बुल्" जोड़ने पर नायक शब्द व्युत्पन्न हुआ ।

जिसका अर्थ है, आगे ले जाना। विशाल कथानक का संयगन केन्द्रीयकरण और परिणयम नायक ही करता है। इसीलिए उसको नाट्य शास्त्र में अधिकारी कहा जाता हे। जिसमें अनेक गुणों का आरोप किया जाता है।

वाणभट्ट ने 28 धनज्जंय ने 22 गुणों का उल्लेख किया है। नायक के लिये वांछनीय गुणों का उल्लेख करते हुये आचार्य विश्वनाथ ने लिखा है कि "नायक त्यागभावना पूर्ण महान कार्यो का कर्ता, उत्कष्ट कुलोत्पन्न बुद्धिवैभव सम्पन्न रूप यौवन और उत्साह से युक्त, निरन्तर उद्यमशील, लोक का स्नेह भाजक, एवं तेजास्विता, विद्यवता तथा सुशीलता का निदर्शन होता है। वह कार्य सम्पादन में क्षिप्रकारी अथवा सतत् जागरूक एवं सदाचारी भी होता है। इन समस्त गुणों से सम्पन्न व्यक्ति (काव्य, नाट्आदि में) "नायक, अथवा नेता (सह्रदय सामाजिक कवि किंवा नाटककार के आदर्शो की ओर ले जाने वाला) हुआ करता है।(1) "

"त्यागीकष्ती कुलीनस्सुक्षी को रूपयौवनोंत्साही।
दक्षोस्नुक्त लोकस्ते जोवैदाहय शीलवान्नेता।"

"आचार्य भरत एवं धनंज्जय में नायक में शोभा, विकास, माधुर्य, तेज स्थैर्य गाम्भीर्य ललित, औदार्य। (2) चरित्र के आधार पर चार प्रकार के नायक माने गये हैं (1) धीरोदात्त (2) धीरललित (3) धीर प्रशान्त (4) धीरोद्धत स्वभाव या प्रवृत्ति के आधार पर उत्तय मध्यम तथा अधम प्रवृत्ति का उल्लेख कर प्रत्येक प्रकार के नायक के गुणों की चर्चा रामचन्द्र गुणचन्द्र ने की है "नायक

1.साहित्य दर्पण तृतीय परिच्छेद
2.नाट्यशास्त्र–आचार्य भरत पृष्ठ–22 / 33–34 एवं दस रूपक 2 / 10

के बाद प्रतिनायक ऐसा पात्र है, जो सहृदयों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट करता है। नायक के चरित्र में जितनी विशेषतायें होती हैं प्रतिनायक उतना ही दुर्गुण सम्पन्न कहा गया है।(1) नायक के प्रमुख सहायकों में पुरोहित और मंत्री, सचिव, कुमारायात्य, सेनापति, राजदूत, विद्षक, प्रमुख हैं, जिनके गुणों की चर्चा भरत विश्वनाथ धनंज्जय ने अलग–अलग की है।

नायक के पश्चात् नायिका आती है। आचार्य भरत ने "नारी को सुख का मूल कामभाव का आलम्बन कहा है।"(2) नायिका के विभाग में उसकी सामाजिक प्रतिष्ठा आचरण की पवित्रता, कामदशा और वय के आधार पर अनेक भेद उल्लिखित है। उत्तमा, मध्यमा,अधमा, धीरा, ललिता, उदात्ता,कुलजा, दिव्या, पर्ण्यकामिनी, स्वकीया, परकीया, सामान्य, मुख्य है।

स्वकीया के मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा, अन्य भेदों में धीरा अधीरा/प्रकय में आधार पर स्वाधीन भार्तष्का वासक सज्जा विरहोल्कठिता, खड़िता, कहान, तरिता, विप्रलब्धा, प्रोषिता भत्रिष्का अभिसारिका, एवं नायिकाओं के गुणों और अंगज अलंकारों की विस्तष्त चर्चा भारतीय आचार्यो ने की है। अंगज अलंकारों में भाव–हाव,हेला, अयत्नज अलंकारों में, शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रागल्भय औदार्य, धैर्य, लीला विलास, विच्क्षिप्ति विभ्रमत्र, किल किंचित भोट्टायित्, पुट्टयित, पिब्बोक, ललित, मद आदि का उल्लेख है। इसी प्रकार प्रति नायिका और सहः नायिका की चर्चा नाट्य शास्त्र में की गई है। अन्य पात्रों में कंचुकी, विट, शकार, और उसके गुण अवगुणों की चर्चा साहित्य दर्पण नाट्य शास्त्र में की गई है।

<u>पात्र पश्चिमी विचारकों की दृष्टि में</u>

पश्चिमी आचार्यो ने नाटकों की चर्चा त्रासदी के संदर्भ में की है। अरस्तु के मत का विश्लेषण करते हुए डा0 नागेन्द्र ने लिखा है कि "त्रासदी का नायक खल पात्र न हो नितान्त सज्जन भी न हो वह हम जैसा होना चाहिए।(3) एनिकोल ने वैभवशाली यशस्वी, और कुलीन नायक की चर्चा की है वह लिखता है कि "राजपरिवार अथवा सामन्त परिवार के व्यक्ति ही त्रासदी के नायक हो सकते है।"(4) High fame and haurishing praperity are phrases not exactly synomymaus with kingship but efficiently close to it to make aristate responsible for all the letter. Neoclassic dieta concerning the illustriaus nature of the hero of tragedy, where this subject of illurtrious ness is not dealt with by any letter class critic, we may assume that it was so much taken for grated that nathing needed to be & aid of it.

1.दस रूपक–2/9

2.नाट्यशास्त्र–आचार्य भरत 22/97

3.अरस्तू का काव्यशास्त्र–डा. नागेन्द्र –पृष्ठ–112

4.द थ्योरी आफ ड्रामा–ए निकोलो–पृष्ठ–103

<u>पाश्चात्य सिद्धांत</u>

(अ) अरस्तु का षट्–सिद्धांत– अरस्तु ने जहाँ त्रासदी के नायक की एतावत्ता का निरूपण किया वही पात्रावरण अथवा चरित्र चित्रण पर भी गम्भीर विचार किया है। उन्होंने पात्रावरण के छः (6) प्राथमिक एवं अनिवार्य सिद्धातों की चर्चा करते हुए रचनाकार के लिये चरित्र–चित्रण सम्बन्धी कुछ सीमाएं भी निर्धारित की है। इन षट् सिद्धांतों में कुछ तो पात्रों के व्यक्तित्व को डपर उठाते हे। अैर कुछ उन कसौतियों में तत्कालीन नैतिक मानदण्डों एवं उनकी ठोस व्यवहारिकताओं की झलक लिये हुये है। इस प्रकार अरस्तु, के अनुसार सशक्त चरित्रांकन के लिए षट्–सिद्धांतों को ध्यान में रखना आवश्यक है।

<u>(1) भद्रता–</u>

अरस्तु के अनुसार पहली और सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि वह (चरि.त्र) भद्र हो। नैतिक उद्देश्य का द्योतन करने वाला कोई भी वक्तव्य या कार्य–व्यापार चरित्र का व्यंजक होगा– यदि उद्देष्य भद्र है तो चरित्र भी भद्र होगा। अरस्तु ने त्रासदी का मुख्य उद्देश्य करूणा तथा त्रास के द्वारा दर्शकों के भावों का विवेचना बताया है और यह उद्देश्य त्रासदी में भद्र पात्र होने पर ही पूरा हो सकता है। इसके अतिरिक्त नैतिक भावों की परितुष्टि करना भी त्रासदी का महत्वपूर्ण कर्तव्य है। परन्तु 'भद्रता' नामक इस अनिवार्य गुण को अरस्तु किसी वर्ग विशेष की सम्पादित नहीं मानते है।। अपने युग की सामाजिक मान्यताओं के अनुसार नारी को निम्न स्तर का प्राणी तथा दास को विल्कुल ही निकष्ट जीव मानते हुए इस बात की स्वीकषति देते हैं कि इनके चरित्र में भी भद्रता का गुण अंकित किया जा सकता है। (1) First and most important, it (Charactor) must be good, law any speech or action that monifests moral purpose of any will be any expressive of charactor, the charactor will be good if the purpose is good.... ....this rule is relative to each class, ever a women may be good and also a slave, through the women may be said to be on inferior being and the slave quite warthless.

<u>(2) औचित्य–</u>

अरस्तु का कथन है कि "रचनाकार को चरित्र–चित्रण करते समय न तो पात्रों की व्यक्तिगत या वर्गगत विशेषताओं को भूलना चाहिये न ही उसकी प्रकष्त विशेषताओं को। उदाहरण जो गुण पौरूष के प्रतीक है, वे किसी कोमलांगों के अलंकार नहीं हो सकते हैं।" (2) The second thing to aim

---

1.अरस्तूज थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एसएच बूचर पृष्ठ–53

2.वही– पृष्ठ–53

at is proprioty, there is a type of manly valaur but valaur but valaur in a women or inscrupulaces, cleverness is in apprapriate. इस प्रकार औचित्य का तात्पर्य यह है कि किसी पात्र के चरित्र–निरूपण में उसकी प्रकषति, जाति या वर्गगत विशेषताओं का ध्यान रखना चाहिए।

(3) **जीवनानुकूलता–**

तीसरे सिद्धांत के अनुसार "चरित्र–चित्रण के अनुरूप होना चाहिए। यह गुण पूर्वोक्त भद्रता और औचित्य से भिन्न है (1) जिसका एक अर्थ यह हो सकता है कि त्रासदी के पात्र जीवन्त होने चाहिए – "वे इस प्रकार के जीते–जागते, चलते फिरते नर–नारी होने चाहिए जैसे कि जीवन में होते हैं।"(2) In a well made play charactors are explected to behave like human being.

दूसरा अर्थ यह है कि पात्रों का चरित्र चित्रण उनके वास्तविक जीवन या तत्सम्बन्धी परम्परगत धारणाओं के अनुकूल ही होना चाहिए–उनसे भिन्न नहीं। चरित्रों में यथार्थता की महत्ता को अरस्तु ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है।

(4) एकरूपता

पात्र के चरित्रों में एकरूपता होनी चाहिए। हो सकता है कि मूल अनुकार्य के चरित्र में ही अनेकरूपता हो किन्तु फिर भी यह अनेकरूपता ही एक रूप होनी चाहिए।(3) The fourth paint is consistency for thaugh the subject of the imitation, who suggested the type, be in consistent, still he must be consistent, still he must be consistently in consistent. अरस्तु चरित्र–परिवर्तन की दिशा को बीज–रूप में पूर्व संकेतित करना आवश्यक मानते हैं। यह सतर्कता इसलिए आवश्यक है कि जिससे अनेक रूपता में भी एकरूपता बनी रहे। चरित्र की वाह्य अनेकरूपता में भी आन्तरिक और गहनतर एकरूपता की उपस्थिति को इलियट ने भी रेखांकित किया है–Charactor may be allowed to behave inconsistently. but only with respect to a deeper consistency.(4)

(5) संभाव्यता

अरस्तु कहते हैं कि कथानक के संगठन की भाँति चरित्र चित्रण में भी लेखक या कवि को सदैव अवश्यम्भावी या संभाव्य को अपना लक्ष्य बनाना चाहिए। जैसा आवश्यक या सम्भाव्य पूर्वपर–क्रय से एक के बाद दूसरी घटना आती है, वैसे ही आवश्यकता या सम्भावना नियम के अधीन विशिष्ट चरित्र के व्यक्ति को अपने विशिष्ट ढंग से ही बोलना या काम करना चाहिए–।

1.अरस्तूज थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एसएच बूचर पृष्ठ–55

2.द आर्ट आफ प्ले 1938–हार्मन हुड पृष्ठ–75

3.अरस्तूज थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एसएच बूचर पृष्ठ–55

4.इन द इन्ट्रोडक्शन आफ सेक्सपियर एण्ड पापुलर ड्रमैटिक ट्रेडिशन्स–टी.एस. इलियट पृष्ठ–13

as in the structure of the plat, so too inpartraiture of charactor, the poet should always aim either at the necessary of probable, thus a person of a given charactor should speak or act in a given way by the rule either of necesity or prapability just as this event should follow that by necessary or probable sequence.1

"अरस्तु के लिए चरित्र का अर्थ केवल वर्गगत नैतिक गुण दोष है।"

With in the action there must be nothing irrational.(2)

आधुनिक समीक्षकों ने अरस्त के संभावात्मकता तथा तर्कश्रितता को चरित्र स्वाभाविकता तथा विस्तसनियता के निर्वाह के समकक्ष माना है–। all the charactors of a play must be belienable.(3)

(1) श्रेष्ठ चित्र–आदर्श

चूंकि त्रासदी में ऐसे व्यक्तियों की अनुकूति रहती है, जो जन सामान्य स्तर से ऊँचें होते हैं। अतः अरस्तू के अनुसार उसमें श्रेष्ठ चित्रकारों का आदर्श सामने रखना चाहिए। ये चित्रकार मूल का स्पष्ट प्रत्यंकन करने के अतिरिक्त एक ऐसी प्रतिकृति प्रस्तुत कर देते हैं, जो जीवन के अनुरूप होने के साथ ही उससे कहीं अधिक सुन्दर भी होती है।(4) अभिप्राय यह है कि त्रासदी के चरित्र चित्रण में यथार्थ और आदर्श का कलात्मक समन्वय रहना चहिए–सामान्य रूप से चरित्र का अंकन यथार्थवत् होना चाहिए, किन्तु साथ ही कलाकार को कल्पना और भावना के रंगों से उसमें एक ऐसे सौन्दर्य की उद्भावना कर देनी चाहिए, जो यथार्थ के अनुरूप होता हुआ भी उसमें एक नवीन आकर्षण उत्पन्न कर दे। अर्थात् त्रासदी के पात्रों का चरित्र–चित्रण यथार्थ तो होना ही चाहिए।5 The poet, in representing who are irascible or indalent or have other defeets of charactor shauld presure the type and yet ennable it. in this way achilles in portrayed by Ageethan and Hamer.

(आ) मैरेल एल्बुड के षट्–सिद्धांत–

एलबुड़ ने चरित्र चयन के क्रम में लेखक को तीन बातों पर ध्यान रखने की सलाह दी है। "प्रथम–लेखक को अपने चरित्र का चित्र अपने मस्तिष्क में स्पष्ट रूप से अंकित कर लेखा चाहिए। दूसरे चरण में सफल रचनाकार पात्र की एक अथवा दो अथवा तीन प्रधान विशेषताओं का संकलन कर लेता है।"(6) अन्तिम तथा तीसरा चरण उन चरित्रिक विशेषताओं के प्रभावपूर्ण प्रदर्शन का है।(7)

1.अरस्तूज थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एसएच बूचर पृष्ठ–55
2.वही पृष्ठ–57
3.अप्राइमर आफ प्ले राइट्स–केंथ मैकग्रोविन पृष्ठ 63
4.अरस्तू काकाव्य शास्त्र –नागेन्द्र पृष्ठ 41
5.अरस्तूज थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एसएच बूचर पृष्ठ–57
6.करेक्टर्स मेक योर स्टोरी –मैंरेन एल्बुड पृष्ठ–20
7.वही– पृष्ठ–15

एल्बुड के अनुसार लेखक द्वारा प्रभावपूर्ण पात्रों की सृष्टि के लिए निम्नलिखित 6 आधार हैं–

(1)चरित्र को जीवान्त बनाकर।

(2)पात्र को समाधान के लिए ज्वलंत (महत्वपूर्ण) समस्या देकर।

(3)पात्रों को तार्किक स्थिति में रखकर।

(4)पात्रों को वैसे गुण एवं प्रधान चारित्रिक विशेषताओं से सम्पन्न कर जो उनकी चेष्टाओं एवं कार्यों की विस्वसनीयता एवं तर्क संगतता को अवश्यंभावी रूप में प्रभावित करें।

(5)कथा के प्रारम्भ में ही इस प्रकार के आवेगों और विचारधाओं की योजनाकर जिनके कारण दर्शक का मस्तिष्क पात्र के साथ घटित घटनाओं को स्वाभाविकता के आग्रह स्वरूप ग्रहण करें।

(6)पात्र के प्रत्येक कार्य के लिए कारण और अवस्था देकर (1)

(इ) <u>होरेस का औचित्य–सिद्धांत–</u>

मध्य युग के प्रख्यात् रोमन साहित्य शास्त्री होरेस ने औचित्य सूत्र को व्यापक 'औचित्य–सिद्धांत' के रूप में उपतृहित करके पात्रावतरण के प्रतिमान के रूप में प्रस्तुत किया है। औचित्य–सिद्धांत की चर्चा करते हुए होरस बताते है कि 'विभिन्न पात्रों को उनकी अवस्था के अनुकूल गुणों से युक्त चित्रित करना चाहिए। उदाहरणार्थ–एक बालक का चित्रण करते समय बाल–सुलभ कार्यो एवं मनोवेगों का ध्यान रखना अपेक्षित होगा।(2) The child, who, can just talk and keep his fut with condidence, large to play his purs, in quick to angen, as quick to cool. औचित्य सिद्धांत की व्याख्या के क्रम में होरेस 'परम्परा पालन' मुख्य बताते हैं। वे कहते हैं ''या तो तुम परम्परा पालन में दृढ़ रहो या इसका ध्यान रखो कि तुम्हारे अविष्कारों में संगति हो।(3) तात्पर्य यह है कि जो व्यक्ति (अनुकार्य) अपनी जिन चारित्रक विशिष्टताओं के लिए प्रसिद्ध रहा है, उसे उन्हीं चारित्रिक गुणों से युक्त चित्रित करना चाहिए। वहीं होरेस ने रचनाकार को अपनी तरफ से कुछ भी करने की छूट नहीं दी है। वस्तुतः होरेस नूतन उद्‌भावनाओं की छूट अवश्य देते हैं पर वहीं तक जहॉ तक उससे कला तथा सौष्ठव में वृद्धि हो। उसके विपरीत मनचाहे एवं अनौचित्यपूर्ण चित्रण को वे त्याज्य मानते हैं, क्योंकि यह हास्य एवं विद्रूय उत्पन्न करता है। होरेस का कहना है कि ''यदि कोई चित्रकार अपने चित्र में, घोड़े की गर्दन और आदमी का चित्र बनाए और शेष अंगों पर अनेक रंग बिरंगे पंख लगा दे जिससे एक ऐसा चित्र बन जाए कि ऊर्ध्व भाग तो एक सुन्दर स्त्री का हो और अक्षभाग एक कुरूप मछली का और उसे देखने को आपको आमंत्रित किया जाए, मेरे मित्रों, तो क्या

1.करेक्टर्स मेक योर स्टोरी –मैंरेन एल्बुड पृष्ठ–115

2.द कम्पलीट वर्क आफ होरेस–होरेस पृष्ठ–402

3. पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा–होरेस,अनुवाद (सम्पादक डा. सावित्री सिन्हा) पृष्ठ 64

आप अपनी हँसी रोक सकेंगे।"(1) इसके अतिरिक्त होरेस ने दो अन्य बातें भी कही है। उनका मानना है कि "पात्रों के मध्य संवाद की योजना करते समय रचनाकार को पात्रों की सामाजिक प्रतिष्ठा मनः स्थिति तर्ग, वर्ण, योनि, निवास स्थान आदि का ध्याान रखना आवश्यक है।"(2) दूसरी बात यह है कि काव्य एक सर्वागंपूर्ण कषति है। अतः इसकी रचना भी पूर्ण रूपेण सौष्ठव से युक्त होनी चाहिए। यही बात पात्र–कल्पना एवं चरित्र चित्रण के सम्बन्ध ा में भी लागू होती है। यह मानते हुए कि एक भूल भी किसी कषति के सम्पूर्ण सौष्ठव को नष्ट कर सकती है। होरेस कहते हैं कि अगर मेरी नाक टेढ़ी हो तो कजरारी आँखें और काले केश मेरे किस काम के।"(3) कुछ विद्वानों के अनुसार इस सम्बन्ध मे होरेस ने नया कुछ नहीं जोड़ा क्योंकि औचित्य–सिद्धांत की प्रेरणा उन्हें अरस्तू से मिली। 'होरेस के विचार अरस्तू के विचारों से मिलते हैं।'(4) अरस्तू द्वारा अद्भावित और होरेस द्वारा प्रतिपादित औचित्य सिद्धांत इतना प्रभावकारी सिद्ध हुआ कि मध्ययुग से लेकर आधुनिक काल तक किसी न किसी रूप में इस सिद्धांत का अन्वयन विविध साहित्य शास्त्रियों के विचारों में होता रहा है। मध्ययुग के जेनेटस, डायोमिड़ीज, जॉन ऑफ एलिसबरी, दान्ते, आदि विचारकों, काव्यकारों, पर होरेस की स्पष्ट छाप है। नव जागरण के युग में आद्योपान्त अरस्तू तथा होरेस का प्रभाव प्रबल तथा प्रशस्त बना रहा। पुर्नजागरण काल में बेलजॉनसन के विचार उल्लेखनीय है। अपने युग में उन्होंने अरस्तू तथा होरेस द्वारा प्रतिपादित सिद्धांतों की ही पुनः उद्घोषणा की। 19–20 वीं शताब्दी के विलियम आर्चर प्रमृति विद्वान भी औचित्य की सीमा को सहजतः स्वीकारते दिखाई देते हैं (5)

(ई) आयाम–त्रय–सिद्धांत–

प्रसिद्ध समीक्षक लॉजस एग्री के अनुसार पात्रों को त्रि–आयाभात्मक होना चाहिए।(6) सामान्यतः मानव मात्र में तीन आयाम होते हैं, जो शारीरिक, सामाजिक, तथा मनोवैनिक है। इन तीन आयामों के ज्ञान के अभाव में कोई रचनाकार उत्तम चरित्रों की सृष्टि नहीं कर सकता। उदाहरणतः एक बीमार व्यक्ति का स्वास्थ्य के प्रति जो दृष्टिकोण होगा, वह एक स्वस्थ व्यक्ति के दृष्टिकोण से भिन्न होगा। यह मानव का शारीरिक आयाम है। सामाजिक आयाम की चर्चा करते हुए एग्री बताते हैं कि सड़क पर पैदा होनें के उपरान्त गन्दी गलियों में खेलकर जीवन व्यतीत करने वाले पात्र की प्रतिकयाएँ उस पात्र की प्रतिकियाओं से भिन्न होंगी जिसने अपनी आँखें भव्य प्रासाद में खोखी होंगी। मानव जीवन का मनोवैज्ञानिक आयाम उपर्युक्त दोनों आयामों का परिणाम है।

1.पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा–होरेस,अनुवाद भाग–पृष्ठ 61

2.पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा–होरेस,अनुवाद भाग–पृष्ठ 64

3. पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा–होरेस,अनुवाद भाग–पृष्ठ 62

4.प्लेमेकिंग–विलियम आर्चर –पृष्ठ 29–30

5.प्लेमेकिंग–विलियम आर्चर –पृष्ठ 29–30

6.द आर्ट आफ ड्रमेटिक राइटिंग–लॉजस एग्री पृष्ठ 33

(1) <u>शारीरिक आयाम–</u>

(क) योनि (ख़) अवस्था (ग) ऊँचाई एवं भार (वजन) (घ) बाल, ऑखों एवं त्वचा का रंग (ड़) हाव–भाव (च) वाह्याकृति –भारी–पन की कमी या अधिकता, सिर का आकार, चेहरा, उँगलियॉ, स्वच्छता आदि (छ) दोष–जन्मजात चिन्ह, रोग, अनियमितता, कुरूपता (ज) वंश–परम्परा प्राप्त गुण–अवगुण।

(2)<u>सामाजिक आयाम–</u>

(क)वर्गः एमिक, शासक, मध्यम

(ख)आजीविकाः–कार्य के प्रकार, कार्य की अवधि, आय, कार्य की शक्ति आदि।

(ग)शिक्षा :– कहॉ तक, किस प्रकार के विद्यालयों से, इच्छित विषय, योग्यता,

(घ)गष्हस्थ्य जीवनः– अभिवावक जीवित अथवा मष्त, आय का स्रोत एवं सीमा, अभिवावक विभक्त तो नहीं, अभिवावकों की आदत आदि।

(ड़)धर्म

(च)जाति, राष्ट्रीयता

(छ)जाति विरादरी अथवा लोक समुदाय में स्थान–मित्रों, क्लबों, क्रीड़ा आदि का नेता।

(ज)राजनीतिक पहुँच या योग्यता

(झ) मनोविनोद, रूचि , पठित पुस्तकें, समाचार पत्र, पत्रिकाएं आदि।

(3) <u>मनोवैज्ञानिक आयाम</u>– (क) यौन–जीवन, नैतिक स्तर (ख) वैयक्तिक महत्वकॉक्षा (ग) नैराम्य, प्रमुख निराशाएं (घ) स्वभाव (कॉलरिल, इजीगोइंग पेसी मिस्टिक) (ड.) जीवन के प्रति दषष्टिकोण (च) जटिलताएं : प्रेम बाधा, अंधविश्वास, आदि (छ) बाह्योन्मुखता, अन्तरोन्मुखता, उभयोन्मुखता (ज) योग्यताएंः भाषाएं, विभाषाएं, ज्ञानविज्ञान, कलाकौशल (झ) गुण–कल्पना, निर्णय, रूचि । एग्री के अनुसार 'यह चरित्र निर्माण का ढॉचा है जिससे रचनाकार को आवश्यक रूप से अभिज्ञ होना चाहिए और इसी (ढॉचे) पर (चरित्र) निर्माण करना चाहिए।(1) उपर्युक्त 'आयाम–त्रय' का उल्लेख. कर एग्री ने लेखकों के लिए स्वस्थ चरित्रों की सषष्टि अपेक्षाकष्त आसान कर दी है। हालांकि अमत्सरी भाव से देखें, तो एग्री का विवरण समीचीन एवं युक्ति युक्त ही रहता है। यह आवश्यक नहीं कि किसी पात्र के विषय में लेखक जितना जानता है उतना सब पाठक के समक्ष प्रस्तुत ही कर दें। He may not choose to tell us all he knows - many of the facts even of the kind we call obvious, may be hidden.(2)

1.द आर्ट आफ ड्रमेटिक राइटिंग–लॉजस एग्री पृष्ठ 33–37

2.एक्सपेक्ट्स आफ नावेल–इयम फास्टर पृष्ठ 61

मनोवैज्ञानिकों की पात्र विषय परिकल्पनाएं –

शारीरिक प्रकार की भॉति 'मनोवैज्ञानिक प्रकार' सिद्धान्त का इतिहास भी बहुत पुराना है। मन अथवा अन्तः वृत्तियॉ हो तो मूलतः मनुष्य की एतावत्ता की निर्धारक है। **मन एवं मनुष्याणां कारणं बन्धमोक्षयोः।**(1) इसलिए मन एवं अन्तःकरण को समझने का प्रयास स्वाभाविक ही है। 19वीं–20वीं शताब्दी में मनोविज्ञान के क्षेत्र में असाधारण मीमांसा और अन्वेषण हुए। फायड के आर्विभाव से मनुष्य को परखने का आधार उसका बाह्याचरण मात्र न रहकर उसका असंलक्ष्य अन्तःकरण बन गया।

अस्तु, आधुनिक युग के मनोवैज्ञानिकों में जेम्स (2) ने दो प्रकार के व्यक्ति माने हैं– एक तो कोमल स्वभाव वाले (Thenderminded) दूसरा कड़े स्वभाव वाले (Tufminded) कोमल स्वभाव वाले व्यक्तियों का व्यवहार मुख्यतः अर्मूत और काल्पनिक सिद्धान्तों द्वारा निर्देशित होता है। ये लोग बुद्धिवादी, आदर्शवादी, आशावादी, और धार्मिक परम्पराओं में विश्वास रखने वाले होते हैं। कड़े स्वभाव वाले व्यक्ति अधिकतर वास्तविकतावादी, तथा इनके व्यवहार तथ्यों द्वारा निर्देशित होते रहते हैं। ये लोग विचारों की अपेक्षा शारीरिक संवेदनाओं में अधिक रूचि रखते हैं। ये लोग विचारों की अपेक्षा शारीरिक संवेदनाओं में अधिक रूचि रखते हैं। स्वभावतः ये लोग वस्तुवादी, निराशावादी, अधार्मिक और संशयवादी होते हैं। (3)

<u>व्यक्ति प्रकार</u> –: <u>अर्न्तमुख व बर्हिमुख</u> – अन्तः वृत्ति को व्यक्ति वर्गीकरण का आधार हो तो बहुत से विद्वान सिद्धान्त रूप से मानते चले आये, किन्तु मनोवैज्ञानिक प्रकारों को तो विधिवत् प्रचलित करने का तथा इस संबंध में सर्वाधिक मान्य सिद्धान्त निर्धारित करना का क्षेय 'युंग' के ही है। युंग प्रतिपादित (4) अर्न्तमुख तथा बर्हिमुख प्रकार से आज साधारणतया सभी परिचित हैं। जिन व्यक्तियों की रूचि स्वयं की ओर केन्द्रित उन्हें युंग ने अर्न्तमुख कहा है और जिन व्यक्तियों की रूचि का अभिस्थापन भौतिक तथा सामाजिक पर्यावरण की ओर होता है उन्हें बर्हिमुख। (5)

<u>अर्न्तमुख व्यक्ति</u>

अर्न्तमुखी वृत्ति वाला व्यक्ति प्रमुख रूप से स्वसम्बद्ध समस्याओं पर विचार करता है। उसकी सामाजिक जीवन में अपेक्षाकृत कम रूझान होता है। उसके लिए वैयक्तिक (सव्जेम्टिव) बातों का सर्वाधिक महत्व होता है। वह स्वभावतः संकोची और विचारशील होता है। वह प्रातः अकेला रहना पसन्द करता है और सामाजिक भाग–दौड़ से दूर रहना चाहता है। वह अपनी आन्तरिक दुनिया में लीन रहता है और बाहरी संसार को खुली ऑखों से देखते हुए भी जैसे उससे उदासीन रहता है। समाज में रहकर मानों वह समाज से बाहर रहता

1.श्रीमद भागवत गीता

2.प्रिंसिपल आफ साइक्लाजी–एनवाई–1904–विलियम जेम्स

3.असामान्य मनोवैज्ञानिक–डा. रामकुमार राय पृष्ठ 111

4.द साइक्लाजी आफ इंडेक्शन (एच.जी.)

है। प्राकषतिक स्थल या उपादान जैसे–सरिता, सागर,लताएं पुष्पवाटिका, अरने, चन्द्रमा, आदि रमणीय स्थान अर्न्तमुखी व्यक्ति को अधिक आकष्ट करते हैं। अर्न्तमुखी व्यक्ति चेतन मन में जितना स्वाथी होता है, उतना ही अचेतन मन में निः स्वार्थी होता है। वह हष्दय से परोपकर–परायण होता है।

बर्हिमुख–व्यक्ति

बर्हिमुख–व्यक्ति की विचार सामग्री वाह्य पदार्थ होते हैं। उसके लिए वाह्य और वस्तुगत बातों का सर्वाधित महत्व होता है। ऐसा व्यक्ति चतुर, व्यवसायी एवं विभिन्न परिस्थितियों में कार्य करने की क्षमता रखता हे। ऐसा प्रायः समाज सुधारक होता है और मानवीय नेतष्त्व भी इसी युग के वर्ग से संरचित होता है।

युग का वर्गीकरण में आगे एक ओर उपवर्गीकरण है। इसके अनुसार अर्न्तमुख तथा बर्हिमुख, दोनों प्रकार के व्यक्तियों को दो–दो उपकोटियाँ होती है :–

अर्न्तमुख – (1) भाव प्रधान (2) विचार प्रधान

बर्हिमुख– (1) भाव प्रधान (2) विचार प्रधान

अर्न्तमुख – (1) भाव प्रधान –

ऐसे व्यक्ति निराशावादी होते हैं। अधिकतर इसी कोटि में आते है। प्रायः कवि भाव प्रधान होते हैं। ऐसे व्यक्ति का अन्तरचेतना में भार्वोर्मियाँ उद्वेलित होती रहती है। उसके लिए काव्यसूचना ही आत्म प्रकाषन का उन्मुक्त साधान रह जाता है। इस कोटि के व्यक्तियों ने भक्ति मार्ग का निर्माण किया है। प्रायः देखा जाता है कि विष्व के सर्वोच्च कवियों का व्यक्तित्व दषिट और भावुकता के मिश्रण से संगठित होता है। कवि भावुकता के साथ सत्य के स्वरूप का भी दिग्दर्षन कराता है, आदि कवि बाल्मीकि, व्यास, कालीदास, तुलसी, सूर, होमर षेक्सपियर गेट, रवीन्द्रनाथ आदि की गणना इसी कोटि में की जा सकती है।

(2) विचार प्रधान :–

ऐसा व्यक्ति एकान्त प्रिय, आध्यात्मिक विशयों पर चिंतन करने वाला होता है। अपनी समस्याओं को सुलझाने में व्यस्त रहने के कारण वह लोगों की दृष्टि में स्वार्थी दिखाई पड़ता है। इस प्रकार के व्यक्ति दार्शनिक की श्रेणी में आते हैं। अर्न्तमुख, विचार–प्रधान व्यक्ति वर्कबुद्धि एवं दिव्य दृशिट सम्पन्न भी हो सकते हैं। इस प्रकार तर्कबुद्धि प्रधान दार्शनिक और दिव्य समपन्न ऋषि होते है। दार्शनिक व्यक्ति सत्य की खोज करने वाला होता है, ज्ञाता या दष्टा नहीं जबकि तव्यज्ञान दिव्य दृष्टि से प्राप्त होने के कारण ऋषि इसे प्राप्त कर पाते हैं। अर्न्तमुखी दिव्यदृष्टि युक्त व्यक्ति स्वार्थी दिखाई दे

सकते हैं किन्तु वस्तुतः वह परोपकारी होता है। व्यास, बुद्ध, चैतन्य महाप्रभु, रामकष्ष्ण परमहंस, स्वामी रामतीर्थ आदि दिव्यदृष्टि युकत अर्न्तमुखी व्यक्ति थे। बुद्धिवादी तर्कयुक्त दार्षनिक की कोटि में कपिल, कलाद, शंकराचार्य, अरस्तू, मार्क्स, कांट, अरविन्द आदि आते हैं।

बर्हिमुख (1) <u>भाव प्रधान–</u>

भाव प्रधान बर्हिमुख व्यक्ति का निर्णय भावों पर आधारित रहता है। उसके किसी भी कार्य के मूल में भावों की प्रधानता रहती है। प्रायः स्त्रियां भाव प्रधान अधिक होती है। अपेक्षाकष्त पुरूषों के , जबकि पुरूष विचार प्रधान। स्त्रियों में करूण्य, दया, और ममता पुरूषों की अपेक्षाकष्त अधिक होती है। बर्हिमुख भावुक व्यक्ति का अचेतन मन उतना ही स्वार्थी होता है, जितना चेतन मन दूसरे के कार्यो में रूचि रखने वाला।

(2) <u>विचार प्रधान–</u>

बर्हिमुख विचार प्रधान व्यक्ति तर्क–वितर्क से काम नहीं लेते। इस वर्ग के व्यक्तियों के अवधान का विषय वाह्य पदार्थ अथवा वाह्य घटना अवश्य होती है, किन्तु वे जिस निर्णय पर पहुंचते हैं–वह निर्णय प्रायः दैनिक प्रेरणा से ही लिया जाता है। ये अन्तराव्या की आवाज में विश्वास रखते हैं। वे अपने विचारों की सत्यता एवं भौतिकता में विश्वास रखते हैं।

इस प्रकार उपर्युक्त वर्गीकरण के प्रकाश में, युग के अनुसार, संसार के सभी मनुष्यों के व्यक्तियों को निम्नांकित आठ (8) वर्गो में विभक्त किया जा सकता है–

(1) वर्काक्षित विचार प्रधान बर्हिमुख।
(2) प्रज्ञानक्षित विचार प्रधान बर्हिमुख।
(3) संवेदनाक्षित भाव प्रधान बर्हिमुख।
(4) प्रज्ञानाक्षित भाव प्रधान बर्हिमुख।
(5) वर्काक्षित विचार प्रधान अर्न्तमुख।
(6) प्रज्ञानाक्षित विचार प्रधान अर्न्तमुख।
(7) संवेदनाक्षित भाव प्रधान अर्न्तमुख।
(8) प्रज्ञानाक्षित भाव प्रधान अर्न्तमुख।

किन्तु युग ने इस बात का स्पष्ट निर्देश कर दिया है कि कोई भी व्यक्ति केवल अर्न्तमुख अथवा बर्हिमुख नहीं होता, वरन् उसमें ये दोनों ही तत्व वर्तमान होते हैं और किसी एक की सापेक्षिक अधिकता अथवा प्रमुखता के कारण ही व्यक्ति को अर्न्तमुख या बर्हिमुख कहा जाता है।

इन दोनों प्रकारों को सर्वाधिक मान्य मनोवष्त्तियों का एक दृष्टि में तुलनात्मक युगपत उल्लेख निम्न है:–

अर्न्तमुख	बर्हिमुख
1—व्यवहार वैयक्तिक बातों द्वारा निर्धारित।	1—व्यवहार वस्तुपरक वातारण द्वारा निर्धारित।
2—शान्त, एकाकी, बाते गुप्त रखने वाला, मितभाषी।	2—वाचाल, सम्पर्कगी, विस्वासी और मिलनसार।
3—हठी, दष्ढ़मति, नियमों और आदेर्शो के अनुसार जीवन व्यतीत करने वाला।	3—दूसरों के विचार ग्रहण करने वाला, व्यवहारिक कार्य और व्यवहार में शीघ्रगामी।
4—संवेदनशील,संदेहशील,जरा—जरा सी बात या आलोचना से विचलित होने वाला।	4—कड़े स्वभाव वाला, आलोचना से न घबड़ाने तथा दूसरों पर विश्वास करने वाला।
5—आत्म विश्लेषण और दिवा स्वप्न में दिवा रत रहने वाला।	5—कदाचित ही कभी आत्म विश्लेषण या स्वप्न में रत होने वाला।
6—संवेगात्मक दर्षष्टि से संयत, प्रवेगात्मक, असहानुभूति पूर्व और निर्दय।	6—संवेगात्मक दर्षष्टि से उन्मुक्त, सह्रदय और सहानुभूति पूर्व।

उभयमुख—_युग के वर्गीकरण का मूल्यांकन करते समय यह ध्यान अवश्य रखना चाहिए कि यह संसार केवल दो प्रकार के व्यक्ति समूहों मात्र का संग्रह नहीं। वस्तुतः केवल बहुत थोड़े से व्यक्ति ऐसे होते हैं, जिनमें स्वभावतः स्पष्ट रूप से अर्न्तमुखी या बहिमुखी प्रतिकियायें लक्षित होती है। अन्यथा अधिकांश व्यक्तियों में दोनों ही प्रकार की प्रवषत्तियां विद्यमान रहती हे। ऐसे लोग न तो अर्न्तमुख होते है और न ही बर्हिमुख, बल्कि इन्हें उभयमुख (एम्बीवर्ट) कहा जा सकता है। अधिकांश व्यक्ति उभयमुखी व्यक्तित्व वाले होते है।

शिजॉयड और साइक्लॉयडः अर्न्तमुख और बर्हिमुख व्यक्ति प्रकार

शिजॉयड और साइक्लॉण्ड की व्याख्या मानसिक अव्यवस्था की विलक्षणताओं के आधार पर की जाती है। शिजॉयड—वाह्य रूप में तो साधारण व्यक्ति की तरह जान पड़ता है, किन्तु उसका ध्यान केवल स्वार्थ की ओर ही केन्द्रित होता है। वह भावुक और झक्की होता है। वह सामाजिक कार्यों में रूचि नहीं रखता तथा एकान्तवासी होता है। वहीं साइक्लायॅड प्रकार का व्यक्ति संवेगों के आवेष में शीघ्र आ जाता है। उसका स्वभाव अस्थिर होता ही तथा कियाशील होने के कारण बाहरी उत्तेजनाओं के प्रति अपनी प्रतिकियाएं शीघ्र दिखाता है।

इस प्रकार शिजॉयड और साइक्लॉयड अर्न्तमुख और बर्हिमुख से सर्वथा भिन्न नहीं है और कई विलक्षणताओं में दोनों में समानता दिखलाई पड़ती है। अतः ये प्रकार व्यक्तित्व को दो प्रथम दृष्टिकोणों से समझने की चेष्टा के प्रतिफल है। एक का ध्यान मानसिक रोगियों की व्याख्या की ओर जाता है तो दूसरे का सामान्य व्यक्तियों की ओर। (1)

पाश्चात्य जीवन दर्शन के अनुसार पात्र या व्यक्तित्व को विभिन्न रूपों

1.मनोविज्ञान—सरयू प्रसाद चौबे—पृष्ठ 276

में देखने के पश्चात् यह निष्कर्ष सहजीय निकाला है कि व्यक्ति के व्यक्तित्व का या चरित्र का चित्रांकन मात्र वाह्य रूपाकार में ही सम्भव अपितु वर्हित्तर अन्युति के अभिव्यंजना से सम्भव है। यहाँ हम अत्यन्त संक्षेप में पात्र चरित्र चित्रण को कुछ सैद्धान्ति प्रणालियों का उल्लेख कर रहे हैं साथ ही गोबिन्द मिश्र की कहाँनियों में प्रयुक्त पात्र और उनके चित्रण की प्रणालियों का अध्ययन इस पष्ठ भूमि में करेंगे।

डा0 रामशंकर त्रिपाठी ने पात्र अवतरण की दो प्रणालियों की चर्चा की है।

(1) प्रकाश प्रणाली (2) विकास प्रणाली।

प्रकाश प्रणाली के अन्तर्गत पात्र से सम्बन्धित घटना उसकी रूप रेखा पात्र के किया–व्यवहार सतकर्म, दुष्कष्त्य इत्यादि का चित्रण किया जाता है।

विकास प्रणाली के अन्तर्गत पात्र परिवेश से प्रभावित रहते हैं, इसमें पात्र का कोर्ट स्थिर रूप नहीं होता परिस्थितियों के घात–प्रतिघात से उनके चरित्र में परिवर्तन होता जाता है। इन्हीं दो प्रणालियों के भी पुनः दो–दो भेद किए गये है। जिसे साक्षात् तथा परोक्ष इनको कमशः विश्लेषणात्मक तथा नाटकीय प्रणाली के रूप में वर्गीकरण किया जाता है। इन प्रणालियों के पात्रों के नामकरण, प्रथम परिचय के समय पात्र के वाह्य व्यक्तित्व, आकषति, वेशभूषा, दिया–प्रतिकिया उनके कायिक मानसिक अनुभावों का चित्रण किया जाता है। आन्तरिक मनोवेगों के कारण किये गये आचरण अर्न्तद्वन्द चेतन, अचेतन, अन्तर्विवाद, मनोविश्लेषण, प्रतिपक्ष द्वारा पात्र के विषय में की गई टिप्पणियाँ प्रमुख तत्व कहे जा सकते हैं। इसी प्रकार पात्र के व्यक्तित्व या चरित्र चित्रांकन करते समय लेखक जिन शब्दों या वाक्य विन्यासों का प्रयोग करता है, उससे वर्णनात्मक, आत्मकथात्तमक, भावात्मक, अलंकष्त विचार प्रधान शैलियों का प्रयोग मिलता है। तात्पर्य यह कि–

प्रारम्भिक युग में शील, गुण, वीरता, उदात्तता, ऐसे महत्व तत्वों को प्राथमिकता थी। इसलिए प्राचीन कालिक पात्र नायक, महानायक, राजा, किसी सीमा तक सुपर मैन कहे गये है। प्रत्यक्ष संसार में भी सम्पन्न अर्थाभाव, महिमान्युत, विभूत एश्वर्य सम्पन्न, नायक के प्रतिमान थे, तो आधुनिक युग में पात्र व्यक्तित्वहीन होने लगे वे संज्ञा से सर्वनाम की ओर बढ़ने लगे। इसीलिए गोबिन्द मिश्र के उपन्यासों के पात्र व्यक्तिवाचक संज्ञा वाले कम हैं। फायड़ एवं अस्तित्ववाद के कारण पात्रों की अवधारणायें साधारण से साधारण की ओर अभिमुख हुई भाव पात्र आदर्शवादी चरित्र न होकर गतिशील मानव मन की निगूढ अर्न्ततम व्यक्तियों के उद्धारक और तदन रूप व्यक्तित्व के प्रतिमान बने लेखक अपने परिवेश में रहने वाले सामान्य से सामान्य पात्र

के किया–कलापों को ऐसी चरित्र पद्धति से प्रस्तुत करता है कि घटना भले ही छोटी हो, किन्तु पात्र का व्यक्तित्व आकर्षक हो उठता है। गोबिन्द मिश्र परिवेश के सूक्ष्म निरीक्षक सजग कथाकार रहे हैं। उनकी कहानियों ने प्रेमचन्द्र प्रसाद, अज्ञेय, जैनेन्द्र के मिथकीय धरातल को तोड़ा है। जहाँ या तो पात्र आदर्शवादी है, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी है या अर्न्तमुखी व्यक्तित्व सम्पन्न है। गोबिन्द मिश्र के पात्र सम्पन्न, विपन्न राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कषतिक, क्षेत्रों के स्त्री–पुरूष पात्र हैं, जिनके चरित्र के लिए कथाकार ने घटनाओं के चित्रण से उनके व्यक्तित्व के विभिन्न आयामों को उद्घाटित किया ही यह उद्घाटन त्रि–आयामी स्तर पर होने के साथ ही साथ अर्न्तरंग वर्हिरंग प्रणाली पर आश्रित है। ये पात्र सामाजिक वर्गीय रूपों के प्रतिनिधि है और इनसे मानवीय मूल्यों के विविध पहलू भी अभित्यंजित हुए है।

अध्याय–2

आधुनिक हिन्दी कहानी के विविध आन्दोलन

कहानी की परिभाषा एवं सूत्र –कहानी मानवीय जीवन के यथार्थ की प्रतिच्छाया होती है। यह मानव जीवन के संघर्ष के किसी संवेदनाजन्य पक्ष को प्रकट करती है तथा साथ ही साथ उन मानवमूल्यों की खोज भी करती है। जो किन्ही कारणों से विघटित हो चुके हैं। कहानी का संबंध युगीन जीवन से होता है। कहानी, जीवन, समाज, युगबोध और भावबोध के परस्पर संबंधों एवं फलस्वरूप उत्पन्न प्रतिक्रिया की अभिव्यक्ति होती है।

–'पूर्ण कल्पना में कहानी की मृत्यु है और कटु यथार्थ में उसकी जिन्दगी'

–कहानी जीवन की शास्त्रीय आलोचना नहीं सहज व्याख्या है।

–कहानियों का वास्तविक लक्ष्य जीवन के किसी रहस्य का मार्मिक उदघाटन होता है। कहानी जीवन की एक संवेदना होती है जिसका परिवेश सीमित होते हुये भी भावानुभूति की गतनता अत्यन्त महत्वपूर्ण होती है जो लघुता में विराटता का बोध कराती है।

कहानी में गंभीर बौद्धिक चेतना को सरसता एवं सहजता के शिल्प में ढालना पड़ता है कहानी में लेखक का व्यक्तित्व इतना स्पष्ट नहीं हो पाता जितना सामाजिक यथार्थ।

कहानी में अन्य विधाओं की अपेक्षा चिंतन और मनन का अंश प्रधान रहता है।

आधुनिक हिन्दी कहानी के विविध आन्दोलन मानव जिज्ञासु प्रवृत्ति का प्रणी है। सृष्टि के आदिमकाल से प्रकृति में आये हुये नये नव्य परिवर्तनों को देखकर वह भयभीत और प्रश्नाकुल होता रहा है। इसी प्रवृत्ति के शमन के लिये परस्पर विचार विनिमय भी करता रहा है। कहानी का जन्म इसी विचार विनिमय के कारण हुआ है। कालंतर में मानवीय अनुभवों को परिवेश बनाकर, ज्ञान, उपदेश, नीति, धर्म, विश्वास, को गतिशील बनाने के लिये उन्हें कहानी में ढालकर उसे मनोरंजक रूपदेता आया है। वेद, उपनिषद, पुराण, महाभारत, पंचतंत्र, हितोपदेश, बौद्धों की जातक कथायें, इसी कहानी के मूल रूप रहे हैं। कहानी का स्वरूप निर्धारित करने के लिये संस्कृत में आठ न्यायिका तथा कथा शब्द व्यवह्रत होते रहे है। दण्डी, विश्वनाथ इत्यादि ने आख्यायिका के स्वरूप का निर्धारण करते हुये यह लिखा है–

आख्यायिका कथा तस्यात् कर्वेर्वशतु कीर्तनम्।
आस्यामन्य कवीनांच वृत्तं पद्यं म्वचित् क्वचितुं।।
कथांशानां व्यपच्छेदं–व्यवच्छेदं आश्वास इति बध्यते।
आर्यावभ्यत्रापवभ्त्राण्यं छन्दसा येन केनचित (1)

1.साहित्य दर्पण

हिन्दी कहानी का विकास पाश्चात्य युग की देन है। आधुनिक युग की संघर्षमयी राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों में कहानी के वर्तमान स्वरूप का निर्धारण किया है। कहानी के स्वरूप को जानने के लिये पाश्चत्य एवं भारतीय विद्वानों के मतों को यहां संक्षेप में उदधृत कर उसके विकास की रूपरेखा आगे प्रस्तुत की जायेगी।

(1) पाश्चात्य विद्यान ब्रेण्ड रैमेथ्यू कहानी के विषय में लिखते है – "A Shart story deals with a single character or a series a emation colled farth by a single situation the shart story must be an orgonic whole.

(2) मार्डन शार्ट स्टोरी में एच.ई. बेट्स ने लिखा है – The short story can be any thing from the prose poem pointed rather than written to the piece at straight report as in which style colaur on clabaration have no place, From the piece, which catches like a cabwel the light suttle isidei hence at emation that con never be really captured or measured to the salid tale in which all emations all actions, all reactions in measured dixed, glazed and finished like a well build have tree ceats at shining and in dusing pain"

(3) जानफास्टर ने लिखा है– " Itis a series at crisis, relatine athen and bringing about a climex."(1)

इसके साथ ही भारतीय कहानी के स्वरूप को समझने के लिये प्रेमचन्द, गुलाबराय, श्रीकृष्ण लाल, प्रसाद, रायकृष्ण दास के विचारोंसे अवगत होकर कहानी के स्वरूप पर प्रकाश डाला जायेगा।

"(i) कहानी का उद्देश्य सम्पूर्ण मनुष्ट को चित्रित करना नही, वरना उसके चरित्र का एक अंग दिखाना है। वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है।

प्रेमचन्द

(ii)आख्यायिका में सौंदर्य की एक झलक का चित्रण करना और उसके द्वारा रस की सृष्टि करना ही कहानी का उद्देश्य है। **प्रसाद**

(iii) छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है, जिसमें एक तथ्य या प्रभाव को अग्रसर करने वाली व्यक्ति केन्द्रित घटना या घटनाओं के आवश्यक उत्थान पतन और मोड़ों के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला वर्णन हो।

1.आधुनिक हिन्दी कहानियां–डा0 जगदीश त्रिपाठी पृष्ठ 10–11

बाबू गुलाब राय

(iv) आधुनिक कहानी, साहित्य का विकसित, कलात्मक रूप है जिसमें लेखक कल्पना शक्ति के सहारे कम से कम पात्रों और चरित्रों के द्वारा कम से कम घटनाओं और प्रसंगों की सहायता से मनोवांछित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभाव की सृष्टि करता है। **डा. श्रीकृष्णलाल**

(v) आख्यायिका चाहे किसी लक्ष्य को सामने रखकर लिखी गयी हो व लक्ष्यविहीन हो, मनोरंजन के साथ अवश्य किसी न किसी सत्य का उदघाटन करती है।

रायकृष्णदास (1)

तात्पर्य यह कि कहानी का केन्द्र बिन्दु प्रकृति से लेकर मानव तक हुआ है इसमें घटना अथवा विचार विशेष को लेकर कहानी ऐसे संघर्ष की सृष्टि करता है जिसमें पाठक को अपनी अनुभूति के दर्शन होते ही संक्षिप्तता का विशेष गुण समझा जाता है। इस प्रकार कहानी यथार्थ जीवन के घटना विशेष की वह समय संक्षिप्त गद्यात्मक अभिव्यक्ति है जिसकी प्रभावान्वित अक्षुण्य और परिणति शाश्वत होती है। अगले पृष्ठों में हिन्दी कहानी के विकास की संक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत की जा रही है–कहानी के उदगम सूत्रों के संबंध में डा. लक्ष्मी नारायण लाल ने लिखा है "साहित्य के समानान्तर जनजीवन में भी कथाओं की विपुल सम्पत्ति मौखिक परम्पराओं में सुरक्षित रहती है इसी उदगम सूत्र से हिन्दी कहानी की उत्पत्ति को सबसे अधिक प्रेरणा मिली है और उस समय प्रायः समस्त हिन्दी कहानीकारों की पहली मौलिक रचनायें इन्ही लोक कहानियों की प्रतिमायें थी।" (2)

हिन्दी कहानियों का उद्भव और विकास

19 वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध भारतीय इतिहास की दृष्टि से नवोत्थान का युग है जिस समय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का आर्विभाव हुआ उस समय हिन्दी भाषी जड़ता एवं विश्रंखलित जीवन पद्धति को छोड़कर नवीन, उत्साह भावना से आगत संभावनाओं की ओर उन्मुख हुये। हिन्दी में आधुनिकता का सूत्रपात लगभग 1857 के बाद हुआ और गत 100 वर्षों में हिन्दी (साहित्य) ने आश्चर्यजनक तीव्र गति से उन्नति की। 19 वीं शताब्दी के प्रारम्भ से ही देश की तत्कालीन परिस्थितियों के प्रभाव के अन्तर्गत गद्य का प्रचार प्रसार बड़ी तेजी से होने लगा। विषयों की अनेकरूपता केसाथ साथ जहां काव्य क्षेत्र नए–नए विषयों एवं आयामों की ओर झुक रहा था वहीं गद्य में भी विभिन्न साहित्यिक रूपों एवं शैलियों का जन्म हुआ। हिन्दी साहित्य के इस नवीन, विशद, पूर्व और विवध विषय सम्पन्न स्वरूप के निर्माण का श्री गणेश दो

1.आधुनिक हिन्दी कहानियां–डा0 जगदीश त्रिपाठी पृष्ठ 12–13

2.हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास–लक्ष्मी नारायण लाल पृष्ठ 304

सभ्यताओं के सांस्कृतिक सम्पर्क के फलस्वरूप ही हुआ।

यद्धपि इस काल में कहानियां अधिक नहीं लिखी गयी किन्तु हिन्दी कहानी की परम्परा का सूत्रपात अवश्य हो गया। इस युग की प्राप्त होने वाली कहानियों का शिल्प वर्णनात्मक शैली में है जिनका उद्‌देश्य मनोरंजन ही है किन्तु कहीं–कहीं तत्कालीन समस्यायें एवं जीवन भी चित्रित करने की चेष्टा की है।

इस युग की कहानियों का वर्गीकरण निम्न भागों में किया जा सकता है–

(1) सामाजिक कहानियां – प्लेग की चुड़ैल

(2) चरित्र प्रधान कहानियां – इन्दुमती

(3) जासूसी कहानियां – गुलबहार या सात खूनी

हिन्दी कहानी मानवीय संवेदना की हार्दिक अभिव्यक्ति है । कहानी जीवन के यथार्थ का प्रस्तुतिकरण है।

इस काल की जो सामाजिक कहानियां है उनमें सम या जीवन नाममात्र को ही है। उनका उद्‌देश्य भी प्रमुखतः मनोरंजन ही रहा होगा। यद्यपि लेखकों ने उनमें तत्कालीन जीवन की परिस्थितियों की ओर स्थूलता से संकेत देकर यथार्थ को उजागर करने की चेष्टा की है किन्तु प्रयास विशेष सफल नहीं रहा। इस काल के सभी प्रारम्भिक कहानीकार चाहे सनातन धर्मी हो या आर्य समाजी उनका मानवतावादी था। वे नैतिकता का उत्थान एवं भारतीय संस्कृति की गौरवशाली परम्पराओं एवं जीवनगत मूल्य मर्यादा की रक्षा चाहते थे ना कि पश्चिमी सभ्यता के संस्पर्श से उसे खंड–खंड होकर टूटना।

इसकाल की कहानियों का कथानक इतिवृत्तात्मक प्रवृत्तियों को अधिक लिए हुये थे, जिनमें संयोग तत्वों को अधिक महत्व दिया जाता था। हम यह भी कह सकते है कि इस काल के कवियों के पास सत्यान्वेषण की सूक्ष्म अर्न्तदृष्टि न थी वरन वे आदर्श को यथार्थ से अधिक महत्वपूर्ण समझते थे।

सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक परतंत्रताओं के फलस्वरूप हिन्दी कहानी साहित्य का सुधारवादी और आदर्शवादी दृष्टिकोण लेकर आना स्वाभाविक सा था। इन समस्याओं का समाधान एवं प्रगतिशीलता लाने का दायित्व इन आरंभिक कहानीकारों ने अपने ऊपर लिया और सुधारवादी कहानियों की रचना से समाज सुधार करने का प्रयत्न तो किया ही बल्कि साथ ही साथ उनके माध्यम से पाठकों तक ऐसी भावनाओं को पहुंचाने का प्रयत्न किया जिससे जीवन के प्रति गरिमा का अनुभव हो, खंडित होने वाले विश्वासों को आधार प्राप्त हो सके, जिससे लोगों में अपने दायित्वों का समझने

और निर्वाह करने की प्रवृत्ति का जन्म हो सके।

यद्यपि इस युग में कहानी साहित्य बहुत अधिक प्रगति नहीं कर पाया किन्तु 'किशोरीलाल गोस्वामी, रामचन्द्र शुक्ल, बंगमहिमा, आदि' कहानीकारां ने हिन्दी सीमाओं तक अपनी कहानियों में जीवन की इन्ही ज्वलन्त समस्याओं की ओर ध्यान तो दिया किन्तु न के बराबर।

इस प्रकार इस प्रारम्भिक काल में कहानियों का मानव जीवन के साथ कोई विशेष संबंध स्थापित नहीं हो पाया और जो प्रयास किये गये थे वो आगे चलकर कियाशील हुये यह युग हिन्दी कहानियों की दृष्टि से शैशवास्था का युग था। इस युग में कहानीकारों के समक्ष प्रमुख समस्या कहानियों के लिये उपर्युक्त वातावरण एवं पाठकों का वर्ग तैयार करने की थी । जो कहानीकार साहित्य क्षेत्र में आए उनके समक्ष न कोई दिशा थी न परम्परा बल्कि उन्हें अपना मार्ग स्वयं निर्धारित करना था आगे चलकर अनेक कहानीकारों ने समाज या धर्म को सुधारने की चेष्टा में कहानियों की रचना की जिनमें किशोरीलाल गोस्वामी, रामचन्द्र शुक्ल बंगमहिमा, मास्टर भगवान दास प्रमुख थे। 'प्लेग की चुड़ैल', 'ग्यारह वर्ष का समय' 'आपत्तियों का पहाड़', 'इन्दुमती', 'दुलाईवली' आदि अनेक रचनाएं इसी संदर्भ में देखी जाती है। यह युग कहानियों का प्रारम्भिक युग था और इस युग में हिन्दी कहानियों के भविष्य की उज्जवल पीठिका तैयार हो रही थी। खड़ी बोली के पद्य के विकास में सैयद इंशा अल्लाह खां का उल्लेखनीय योगदान रहा है। उनकी प्रसिद्ध रचना 'उदय भान चरित्र, या रानी केतकी की कहानी' का इस दृष्टि से अत्यन्त महत्व है। इसकी रचना 1800—1808 के मध्य हुई होगी पर इससे कहानी की परम्परा का प्रारम्भ न हो सका उस दिशा में सारा कार्य भारतेन्दु युग में हुआ। भारतेन्दु युग में अनेक पत्र पत्रिकाओं का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ जिनमें इस दिशा में किये गये प्रयत्न परिलक्षित होते है। 'कविवचन सुधा' (1867), हरिश्चन्द्र मैगजीन (1873), हरिश्चन्द्र चन्द्रिका (1874), हिन्दी प्रदीप (1877), ब्राम्हण (1880) सार सुधानिधि (1879) आदि पत्रिकाओं में हिन्दी भाषा और गद्य के विकास के साथ विभिन्न साहित्य रूपों के आर्विभाव एवं विकास का भी प्रयत्न किया जा रहा था। इन पत्रिकाओं में गद्यकाव्य, निबंध, हास्यवंग्य के अनूठे चित्र, स्वप्न चित्र, सरस एवं ललित लेखों आदि का प्रकाशन करने का प्रयास हो रहा था, जिनका हिन्दी कहानी के आर्विभाव के मूल में उल्लेखनीय स्थान है। इन पत्रिकाओं के सम्पादकीय तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय विषयां से संबंधित होते थे और छोटी छोटी टिप्पणी देकर उनके भी माध्यम से सुधारवादी भावना को प्रश्रय दिया जाता है। इनकी शैली बड़ी रोचक एवं सरस होती थी, जिनका कहानी

की चित्रात्मकता से निकट साम्य रहता था। जिनमें कल्पना को स्थान दिया गया। इसी काल में प्रयाग से 1900 ई. में 'सरस्वती' का प्रकाशन हुआ और इस पत्रिका ने हिन्दी कहानी के आर्विभाव की दिशा में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

पश्चिमी साहित्य में कहानी अपने आधुनिक रूप में 19 वीं शताब्दी में आई। इस काल में हिन्दी उपन्यासों का भी जन्म हुआ। जिसने हिन्दी कहानी के आर्विभाव की सुनिश्चित प्रेरणा प्रदान की। जहां इन उपन्यासों ने स्वयं अपनी विद्या के स्वर्णिम भविष्य की आशापूर्ण विराट संभावनाओं की पृष्ठभूमि निर्मित की, वहीं हिन्दी कहानी के आर्विभाव की परिस्थितियों में भी प्रमुख रूप से योगदान किया। इस प्रकार हिन्दी कहानी के आर्विभाव में निम्नलिखित कारण कियाशील थे–

(1) तत्कालीन सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक परिस्थितियां, फलतः सुधारवादी दृष्टिकोण।

(2) हिन्दी गद्य का विकास।

(3) खड़ी बोली गद्य में कथा साहित्य का आर्विभाव ।

(4) 'हरिश्चन्द्र मैगजीन', 'हिन्दी प्रदीप' में हास्य व्यंग्य, सरस लेख, 'ची' तथा 'गपाष्टक' का प्रकाशन एवं लोकप्रियता।

(5) हिन्दी उपन्यास साहित्य का आर्विभाव।

(6) विश्व कहानी साहित्य का जन्म एवं विकास।

हिन्दी प्रथम कहानी किसे स्वीकारा जाए, इस संबंध में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है प्रत्येक दृष्टि से किशोरीलाल गोस्वामी की एक 'इन्दुमती' को ही हिन्दी की पहली कहानी स्वीकारी जानी चाहिये क्योंकि प्रथम कहानी का निर्धारण समयक्रम से होना चाहिये न कि कथानक, शिल्प, विचारधारा या अन्य किसी दृष्टिकोण से। 'इन्दुमती' (1900) अपने आप में मौलिक कहानी है न कि शेक्सपियर के 'टेम्पेस्ट' का रूपान्तर। जो आलोचक गण इसे अनुवादित कहानी स्वीकार कर इसे हिन्दी की प्रथम कहानी का गौरव नहीं देना चाहते तो यह उनका दुराग्रह ही होगा। कहानी वर्षनात्मक शैली में लिखी गयी है। यद्धपि इसमें कथोपकथनों एवं चरित्र चिरणों को कोई विशेष स्थान नहीं प्राप्त हो सका जैसा कि इस युग की प्रायः सभी कहानियों में हुआ है पर इसमें प्रवाह और रोचकता बनाए रखने में 'किशोरी लाल गोस्वामी' को अपार सफलता प्राप्त हुयी। प्रत्येक दृष्टि से उनकी यह कहानी हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी मानी जानी चाहिये।

भारतेन्दु युग में स्वप्न शैली में लिखी गयी सरस एवं रोचक घटनाओं वाली कहानियों को बहुत लोकप्रियता प्राप्त हुयी। केशव प्रसाद सिंह द्वारा

लिखित 'आपत्तियों का पहाड़' इस शैली में लिखी गयी । यद्यपि इस शैली का निर्वाह सफलता पूर्वक नहीं हो सका किन्तु प्रारम्भिक युग होने की दृष्टि से इसकाविशेष महत्व है। दूसरे देशों के काल्पनिक चरित्रों को लेकर कहानी लिखने की शैली में 'गिरजादत्त वाजपेई' की 'पति का पवित्र प्रेम'। यात्रा विवरण के आधार पर केशव प्रसाद सिंह की 'चन्द्र लोक की यात्रा, कश्मीर यात्रा' आदि है जिनमें काल्पनिक एवं यथार्थ घटनाओं का सुंदर समन्वय किया गया है। आत्म कथात्मक शैली में कार्तिक प्रसाद खत्री की 'दामोदर राव की आत्म कहानी' जिसे आत्मकथात्मक शैली में हिन्दी की प्रथम कहानी स्वीकारी जानी चाहिये।

इसी समय रामचन्द्र शुक्ल की महत्वपूर्ण कहानी 'ग्यारह वर्ष का समय' प्रकाशित हुयी जो कि प्रथम पुरुष की शैली में है और थोड़ी कलात्मक पौढ़ता परिलक्षित होती है यद्यपि इसमें कहानीकार आलोचक अधिक प्रतीत होता है। क्योंकि इस कहानी में कहानीकार व्यक्तित्व को भूलकर आलोचक उपदेशक का रूप ग्रहण कर लेता है जो कि अत्यन्त अस्वाभाविक एवं आरोपित प्रतीत होता है। इस कहानी में काल्पनिकता के साथ संयोग तत्वों को प्रश्रय दिया गया है और चरमोत्कर्ष को स्वाभाविकता के साथ प्रस्तुत नहीं किया सका। व्यंग्य कहानियों में पं. गिरिजादत्त वाजपेई द्वारा लिखित 'पंडित और पंडितानी' कहानी प्रमुख है जो कि कलात्मक दृष्टि से पिछले व्यंग्य चित्र और हास्य चित्र के विकसित सूत्र में आती है। इस प्रकार इस युग की कहानी परम्परा का सूत्रपात हुआ, जिसका विकास अगले युग में प्रेमचन्द्र, कौशिक और सुदर्शन आदि के द्वारा हुआ।

(1920) इस युग में आते आते जहां ब्रिटिस साम्राज्यवादी सत्ता पूर्णरूप से स्थापित हो चुकी थी वहीं स्वाधीनता प्राप्ति का राष्ट्रीय आन्दोलन भी दिन प्रतिदिन शक्तिशाली होता जा रहा था जिससे हिन्दी नवोत्थान द्विमुखी होकर अवतरित हुआ एक की दृष्टि भूतकालीन गौरव की ओर थी तो दूसरे की दृष्टि भविष्य की ओर आशा लगाए हुये थी। ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी का नवोत्थान आन्दोलन उस व्यापक भारतीय आन्दोलन का एक भाग था।

इस युग में प्रेमचन्द्र ने साहित्य के क्षेत्र में पर्दापण किया था और उन्होंने कहानियों को एक नई दिशा प्रदान की। तिलस्मी, जासूसी, मात्र मनोरंजन एवं कल्पना लोक से निकलकर उसे यथार्थ की कठोरभूमि पर ला खड़ा कर प्रेमचन्द्र ने हिन्दी कहानियों को प्रगति की ओर मोड़ा। स्वयं प्रेमचन्द्र ने अपनी नई कहानियों में इस युग की सभी समस्याओं एवं व्यक्ति की मनोवृत्तियों का चित्रण कर अपना उपयोगितावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। शोषक और शोषिक वर्ग के परस्पर संघर्ष, पूजीवाद के दमन चक्र बुर्जुआ मनोवृत्ति का

प्रसार। नए धर्म का स्वरूप और प्रगतिशील समाज की रचना के सुझावों से उनकी कहानियां ओतप्रोत है। नारी जीवन की अनेक समस्याओं के साथ साथ सामाजिक कुरीतियों और धार्मिक पाखड़ों की ओर प्रसाद ने अपनीकहानियों में लोगों का ध्यान आकृष्ट कर उन्हें उचित निर्देशन प्रदान करने का प्रयास किया। इस युग में लगता था कि सामाजिक विकृतियों एवं नए यथार्थ, सामाजिक संघर्ष एवं विकास के चित्रण की ओर कहानीकारों का विशेष ध्यान रहा। भगवती प्रसाद वाजपेई, सुदर्शन, विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक', वृन्दावन लाल वर्मा, पाण्डेय वेचन शर्मा 'उग्र', चतुरसेर शास्त्री, राजा राधिकारमण, रायकृष्ण दास, प्रसाद सिंह, विनोद शंकर व्यास, ज्वालादत्त शर्मा, विश्वम्भर नाथ जिज्जा, निराला, वाचस्पति पाठक, शियाराम शरण गुप्त आदि सभी कहानीकारों में इस युग का व्यक्ति, युग और जीवन यथार्थ ढंग से अभिव्यक्ति पा सका।

इस युग में कहानियों को कलात्मक प्रौढ़ता प्राप्त हुयी और कलात्मक शिल्प की दृष्टि से एक नए युग का सूत्रपात हुआ। इस युग में की कहानियों में हमें सूत्र बद्धता और अपूर्व संवेदनशीलता प्राप्त होती है। जिनमें कहानीकारों ने मानव की चित्तवृत्तियों के चित्रण के साथ साथ सामाजिक यथार्थ का उदघाटन की ध्यान तो दिया किन्तु वहीं न उन्होंने कोई ठोस कथानक चुना बल्कि उसके बारीक से बारीक रेशे भी बड़ी कुशलता के साथ सूक्ष्म अर्न्तदृष्टि से व्यापक परिवेश को समेटते हुये एकत्र हुआ। इस युग की कहानियों के कथानक प्रातः सभी शैलियों में प्रस्तुत किये गये। जो जीवन के बहुविधिय पक्षों को स्पर्श करते है।

प्रेम चन्द्र (सुजान भगत) 1940, जयशंकर प्रसाद (गुण्डा), विशम्भर नाथ शर्मा कौशिक (ताई) आई अनेक कहानियां के उदाहरण दिये जा सकते है. जिससे स्पष्ट होता है कि जीवन के कितने व्यापक पक्षों का चित्रण करने का प्रयत्न इस युग के कहानीकारों ने किया था। उन्होंने जहां न पहुंचे रवि वहां पहुंचे कवि वाली कहावत को चरितार्थ कर दिया और जीवन के उन उपेक्षित पक्षों को भी अपनी कहानियों में उजागर करने की कोशिश की जिनके संबंध में अभी तक लिखने की आवश्यकता नहीं समझी जाती थी। सत्यबोधा, युगबोध और भावबोध का यथार्थ चित्रण करके आदर्शवाद को मुखरित करना एवं मानवतावादी दृष्टिकोण की कहानियों के माध्यम से प्रतिष्ठापित करना इस याुग के कवियों की विराटता का बोध कराता है। इस युग के कहानीकारों ने अपने साहित्य में सत्यं–शिवमं–सुन्दरम् की भावना प्रतिपादित की। इस युग के प्रातः सभी कहानीकारों ने जीवन के यथार्थ से ही अपने पात्रों को चुना औ उन्हें इतनी यर्थाथता से प्रस्तुत किया कि वे जीवन के स्थानापन्न

ही बन गये। इस दृष्टि से प्रेमचन्द्र को अपार सफलता प्राप्त हुयी थी। इस युग के कहानीकारों ने व्यक्ति को तो महत्व तो दिया पर उसे समाज से अलग करके नहीं देखा। इन कहानीकारों ने व्यक्ति और समाज को अन्यायोश्रित समझा और तदानुसार वैसा ही चित्रित किया। चरित्र चित्रण के लिये नाटकीय और विश्लेषणात्मक दोनों प्रणालियों का उपयोग किया गया। मनोविज्ञान का प्रयोग सर्वप्रथम जैनेन्द्र ने किया। जहां तक कथोपकथनों का प्रश्न है, इस युग की कहानियों में कथोपकथनों को वास्तविक स्थान प्राप्त हुआ। पिछले युग में जहां कथोपकथन होते ही नहीं थे और यदि होते भी थे तो नाममात्र को, वहीं इस युग में कथोपकथन संक्षिप्तता, भावाभिव्यंक्ति की समर्थता से पूर्ण और नाटकीयता लिये हुये आए। जयशंकर प्रसाद द्वारा लिखित 'समुद्र संतरण और आकाश दीप' इसके उदाहरण है।

इसके विपरीत स्थूल ढंग से वर्णनात्मक का आभास देने वाले कथोपकथन भी मिलते है जो इतिवृत्तात्मक गुणों से ओत प्रोत है और लम्बे लम्बे है जिनमें स्वयं लेखक पात्रों के बीच में अपनी बात करने लगता था वहीं इस युग में लेखक अपनी बात को अपने पात्रों के व्यक्तित्व के पर्दे के पीछे छिपाकर बड़ी कुशलता से उनके कथोपकथनों के माध्यम से करता था।

कला की दृष्टि से इस काल की कहानियों का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है–

(1) चरित्र प्रधान कहानी–प्रेमचन्द्र द्वारा लिखित 'बूढ़ी काकी, आत्माराम, सुजान भगत, बड़े घर की बेटी' चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की 'उसने कहा था', जयशंकर प्रसाद की 'भिखारिस', आदि कहानियां प्रमुख रूप से उल्लेखनीय है। इस शैली में सबसे अधिक कहानियां प्रेमचन्द्र ने लिखी और समाज के विभिन्न वर्गों के अविस्मरणीय यथार्थ चरित्र प्रस्तुत किये।

(2) वातावरण प्रधान कहानी–प्रेमचन्द्र द्वारा लिखित 'शतरंज का खिलाड़ी', जयशंकर प्रसाद की 'समुद्र सतरंग', राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह की 'कानों में कगनां', विशम्भर जिज्जा की 'परदेशी', गोविन्द बल्लभ पंत की 'जूठा आम', आदि क़हानियां इस संदर्भ में दृष्टव्य है। इस काल में वातावरण प्रधान कहानियों की बहुलता मिलती है।

(3) कथानक प्रधान कहानी–प्रेमचन्द्र, जयशंकर प्रसाद, गोविन्द बल्लभ पंत की कहानियां।

(4) कार्य प्रधान कहानी – गोपालराम गहमरी, कार्तिक प्रसाद खत्री की जासूसी कहानियां।

(5) हास्यपूर्ण कहानी– जी.पी. श्रीवास्तव की 'लम्बी दाढ़ी' एवं प्रेमचन्द्र की कुछ कहानियां।

(6) ऐतिहासिक कहानी–वृन्दावन लाल वर्मा की 'शरणागत' प्रसाद की 'ममता', प्रेमचन्द्र की 'सारंधा', तथा चतुरसेन शास्त्री की 'भिक्षुराज' आदि कहानियां।

(7) प्रतीकवादी कहानी– रायकृष्णदास की 'कला और कृतिमता कला' आदि कहानियां।

यदि कलात्मक दृष्टि से इस काल की कहानियों में प्रौढ़ता आई तो प्रवृत्तियों की दृष्टि से इस काल की कहानियों में विविधता आई। इस युग में लेखकों ने आदर्शवादी बिन्दु पर पहुंचने के लिये उन्होंने अपनी यात्राएं यथार्थवाद के पक्ष पर की। यर्थाथवाद का सर्वप्रथम प्रयोग 1835 ई. में आदर्शवादी विचाराधारा में विश्वास रखने वालों के विरूद्ध सौंदर्यवादी विवरण के रूप में हुआ। यथार्थवाद वास्तव में वस्तुओं के यथातथ्य चित्रण पर नहीं अपितु सत्यानुभूमि से प्रेरित चित्रण पर बल देता है। यथार्थवाद बहुविविध मानव अनुभवों के पूर्ण एवं सत्यचित्रण पर बल देता है न कि किसी विशेष साहित्यिक दृष्टिकोण पर। यथार्थवादी दृष्टिकोण परिवर्तनशील रहता है यथार्थवाद विकासशील श्रृजन–प्रक्रिया के मार्ग में जो शक्तियां अवरोध उत्पन्न करती है यथार्थवाद उन्हें तिरस्कृत कर उनके प्रति आस्था का भाव प्रकट करता है। यथार्थवाद ऐसे सत्यों को उदघोषित ऐसे सत्यों को उदघोषित एवं समर्थित करता है कि साहित्य श्रृजन न तो प्राणहीन तथ्यों की प्रतिक्रिया मात्र बन जाये और न ही ऐसे व्यक्तिवादी सिद्धान्त पर अवस्थित है कि जिसके अनुगमन से शून्य की निरापद स्थिति उपलब्ध हो। अतः वास्तविक यथार्थवाद मानव और समाज को उनके पूर्ण रूप में ही चित्रित करता है। यथार्थवाद यदि कुछ अस्वीकृत करता है तो केवल मानव व्यक्तित्व की पूर्णता का बिखराव और व्यक्ति एवं परिस्थितियों के प्रति क्षणिक भावुकता से अतिवादी दृष्टिकोण का और इस अवरोधक शक्तियों के विरूद्ध संघर्ष में यथार्थवाद का प्रमुख उद्देश्य प्रध्विनित होता है। यथार्थवाद यद्यपि कल्पना का पूर्ण तिरस्कार नहीं करता, पर कल्पना से उसका संबंध वहीं तक रहता है जहां तक उसकी अनिवार्यता होती है। कल्पना हमारी उस मानसिक प्रकिया की द्योतक है जो अर्न्तमन में अनेक चित्र बनाती और उसका स्वरूप हमारी संवेदना जन्म परिस्थितियों पर निर्मित करती है। कल्पना और तर्कशक्ति में परस्पर अर्न्तविरोध सा रहता है। इसके साथ यह याद रखना चाहिये कि प्रकृति के सत्य के अभाव में कल्पना केवल नाटकीय बन सकती है, यथार्थ नही। प्रकृति के सत्य के साथ मिलकर ही कल्पना मिश्रित यथार्थवाद ने विश्व के सर्वश्रेष्ठ क्लासिकल कथा साहित्य की रचना की है। यथार्थवाद उस सत्य की स्थापना करता है जिसे हम महत्वहीन समझते है। जिसके प्रति विचार

भी नहीं करना चाहते। यथार्थवाद यह स्वीकार करता है कि प्रत्येक सत्य का अपना एक विशिष्ट महत्व होता है जो अनुपेक्षणीय है।

प्रेमचन्द्र (पूस की रात, बड़े भाई साहब, कफन), जयशंकर प्रसाद –मध ुआ, गुण्डा, विशम्भरनाथ कौशिक,सुदर्शन तथा वाचस्पति पाठक की कहानियां आदि कहानियों में कल्पना और यथार्थ का समन्वित रूप से निर्माण किया गया है। यह यथार्थवाद वह साहित्यिक मिश्रण है जो चयन शक्ति और सृजनात्मकता से पाठकों की यथार्थ समझने की शक्ति को विकसित करता है। हमारी मानसिक उदात्तता की प्रेरणा का प्रतीक बनकार उभरता है और हमें काल्पनिकता की कृत्रिमता से हटाकर जीवन की सत्यता की ओर दिशोन्मुख करता है। यथार्थवाद वेदना से निवृत्ति नहीं स्वीकारता। मानव जीवन की कुंठाएं, वर्जनाएं एवं असंतोषप्रद स्थितियों की भयंकरता से यथार्थवाद मुख नहीं मोड़ता, उनका साहस के साथ चित्रण करता है। वह मानव की अखण्डता पर तो विश्वास करता है, पर आदर्शवादियों की भांति उसे देवता नहीं बना देता। प्रत्येक महान यथार्थवादी लेखक युगीन समस्याओं, मानवीय उत्पीड़न एवं कुण्ठाओं तथा वर्जनाओं को अपने ढंग से सोचता है समझता है मनन करता है तथा अपने ढंग से आत्मचिंतन से उनको अपनी रचनाओं के माध यम से सारी मानवता के सम्मुख प्रस्तुत कर उनका समाधान भी अपने ढंग से करता है। इस प्रकार नवीन ढंग का यथार्थवादी लेखक साहित्यिक अभिव्यक्ति के विशेषज्ञ के रूप में परिणित हो जाता है जो वर्तमान सामाजिक जीवन के चित्रण को अपनी विशेषता बना लेता है तथा समाज में व्यक्ति की स्वतंत्रता सत्ता एवं समाज निरपेक्ष अस्तित्व को अस्वीकारता है अतः यह कहा जा सकता है कि 'यथार्थवाद कथा साहित्य की मूलभित्ति है।' प्रेमचंद्र की बूढ़ी काकी, प्रसाद की गूदड़ साई, विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक वह प्रतिमा, सुदर्शन एथेंस का सत्यार्थी आदि कहानियां अपने आदर्श की कहानियां स्वयं कहती है।

प्रवृत्तियों में आदर्शवाद की व्याख्या करते समय यह कहा जाता है कि सत्य प्रतिकृति है । आदर्शवाद विषय वस्तु तथा भौतिक पदार्थों की अपेक्षाकृत मूल सत्य को अधिक महत्व प्रदान करता है उसकी दृष्टि बौद्धिकता पर आध ारित है। आदर्शवाद मानव जीवन के आंतरिक पक्ष पर अधिक बल देता है। आदर्शवाद उन्हीं मानव मूल्यों को ग्रहण करता है जो कल्याणकारी है, शुभ संदेश सूचना एव सृजनात्मक है। आदर्शवाद मानव जीवन के आंतरिक पक्ष पर अधिक बल देता है। आदर्शवाद उन्हीं मानव मूल्यों को ग्रहण करता है जो कल्याणकारी है, शुभ संदेश सूचक एवं सृजनात्मक है। आदर्शवाद भाव और कला की निरन्तर ऊंचाइयों को स्पर्ष करने का प्रयत्न करता है। उसकी

प्रवृत्ति मुख्यतः अर्न्तमुखी है इसलिये उसकी चेतना कभी कभी आध्यात्मिक एवं रहस्यवादी सीमा तक पहुंच जाती है जो उसे स्वाभाविकता से दूर हटाकर कृत्रिमता के परिवेश में पहुंचा देती है। आदर्शवाद का मूल स्तर नैतिक होता है यह आदर्शवादी नैतिकता किसी सभ्यता एवं संस्कृति की मूलात्मा होती है। शंखनाद, आकाशदीप, कानों में कंगना, वह हंसी थी, प्रणय चिन्ह आदि कहानियां आदर्शवाद की पूर्ति करती है।

इस काल की कहानियों में चित्रित दूसरी प्रवृत्ति अति यथार्थवाद है। जिसका जन्म अनेक साहित्यिक प्रवृत्तियों की भांति फ्रांस में हुआ था। इस आन्दोलन का नेतृत्व चार्ल्स बौदलेयर ने किया था। इस प्रवृत्ति का जन्म 1920 के लगभग हुआ और 'आन्द्रे वेतन' इसका जन्मदाता था। व्यक्तित्व के अर्न्तविरोधों का चित्रण करना एवं भाव प्रकाशन करता अति यथार्थवाद का चरम लक्ष्य है। वह प्रचलित नैतिक मान्यताओं को अस्वीकृत करता है। उसकी नैतिकता का स्वरूप स्वतंत्रता एवं प्रेम पर आधारित है। अति यथार्थवाद का मत है कि अपने चित्रण में कथाकार को पूर्ण स्वतंत्रता ह्रदय की भावात्मक गति का प्रतिनिधित्व करता है। अति यथार्थवाद व्यक्ति के उस अवचेतन मन से संबंधित होता है संबंधित होता है जो व्यक्ति को खंडित, शोषित एवं विभ्रान्त करता है। अति यथार्थवाद ज्ञान की एक प्रणाली है जो मनुष्य की चेतन शीलता का रहस्योद्घाटन करता है।

अति यथार्थवाद यह स्वीकारता है सभी व्यक्तियों से विचारों की समानता होती है और वह मनुष्य मनुष्य के मध्य व्यवधान को समाप्त करने का प्रयत्न करता है अति यथार्थवाद अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता पर पूर्ण बल देता है और उसे और भी व्यापक बनाने का प्रयत्न करता है वह स्वीकारता है कि मानव और उसकी कार्य प्रक्रिया अलग नहीं किए जा सकते। अतियथार्थवाद का प्रयोग इस काल में अपन कहानियों में पाण्डेय वेचन शर्मा 'उग्र', चतुरसेन शास्त्री तथा ऋषभचरण चैन आदि कहानीकारों ने किया है।

इस युग की अंतिम प्रवृत्ति है–प्रकृतवाद इसका प्रथम प्रयोग साहित्य में फ्रेंच उपन्यासकारों ने किया। प्रकृतवाद को जोला और मोपांसा ने नेतृत्व प्रदान किया। प्रकृतवादियोंके लिये समाज कोई अस्तित्व नहीं रखता तो मनुष्य को प्राकृतिक विकास दिखाकर उसकी प्रवृत्तियों को उभारना चाहते है क्योंकि उनके अनुसार यह पूरी मानवता पशुवत है इस विचाराधारा में प्राकृतिक व्यवस्था का उन्मूलन होता है। प्रकृतवाद की धारणा थी कि साहित्य और प्रकृति के मध्य व्यवधान जितना कम होगा साहित्य उतना ही श्रेष्ठ होता। प्रकृतवाद ने यह जोर देकर कहा कि मनुष्यों को प्रकृति की ओर लौट चलना चाहिये क्योंकि वहीं उसकी स्वाभाविक अवस्था है। इस प्रकार प्रकृतवाद यथार्थवाद

से भिन्न मार्ग पर चलता है। भौतिकता के प्रति पूर्णतः अनैतिक दृष्टिकोण रखता है। प्रकृतवाद के लिये नैतिकता मूल्यहीन एवं अर्थहीन है प्रकृतवाद ने साहित्यिक परिवेश को चित्रण करना ही अपना प्रमुख धर्म समझा। अति यथार्थवाद की भांति हिन्दी साहित्य में ही इस प्रकृतवादी विचाराधारा को बहुत लोकप्रियता नहीं प्राप्त हो सकी और इंफाल में चतुरसेन शास्त्री, पाण्डेय वेचन शर्मा उग्र तथा ऋषभचरण जैन आदि कुछ कहानीकारों को छोड़कर किसी ने इसका प्रयोग नहीं किया।

वास्तव में इस युग में हिन्दी कहानियों को अश्लीलता एवं विभ्रांतता पूर्ण रूप से निगल नहीं पाई थी और अधिकांश कहानीकार प्रेमचन्द्र के नेतृत्व में संयम, नैतिकता, आदर्श संस्कृति एवं मूल्य मर्यादा की डोरी से बंधे हुये थे।

प्रेमचन्द–प्रेमचन्द इस युग के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार है। उन्होंने हिन्दी कहानी साहित्य को समृद्ध करने के साथ साथ कलात्मक कौशल से परिवेष्टित किया एवं साहित्य की सौद्देश्यता को प्रमाणित कर सामाजिक संदर्भों में दायित्व निर्वाह की भावना को प्रेरित किया। प्रेमचन्द ने साहित्य को अभिनव दिशा प्रदान की वे युगदृष्टा थे। प्रेमचन्द प्रगतिशील कथाकार थे। प्रेमचन्द की कहानी का आधार घटना नहीं अनुभूति थे क्योंकि उन्होंने पुस्तकों की पाठशाला से नहीं वरन जीवन की पाठ्शाला से शिक्षा प्राप्त की थी।

प्रेमचन्द का उदय साहित्य के क्षेत्र में ऐसे समय हुआ था जब कथाकारों का मुख्य उद्देश्य सुधारवादी प्रवृत्तियों के साथ साथ कल्पनाशीलता एवं अतिशय मनोरंजन ही था। अतः हिन्दी कथा साहित्य में प्राणतत्व स्थापित करने का वास्तविक कार्य प्रेमचन्द्र ने ही किया। उनके अनुसार 'साहित्य की सर्वोत्तम परिभाषा जीवन की आलोचना है।' से स्पष्ट है कि प्रेमचन्द कलावादी नहीं थे उन्होंने सिद्ध कर दिया कि कला कला के लिये नहीं वरन कला जीवन के लिये और कला की सार्थकता इसी में है कि वह जीवन को यथार्थ ढंग से अभिव्यक्त करे। क्योंकि साहित्य का जीवन है। प्रेमचन्द साहित्य में सुसंस्कृत एवं सुरूचियों के हिमायती थे। प्रेमचन्द्र ने कहा कि सच्चा आनंद सुंदर और सत्य से मिलता है। उन्होंने अपने साहित्य में सत्यं, शिवम और सुंदरम् की स्थापना की चेष्टा की। प्रेमचन्द के अनुसार 'साहित्य मस्तिष्क की वस्तु नहीं, ह्रदय की वस्तु है ।' साहित्य का उद्देश्य बौद्धिकता नहीं वरन ह्रदय का स्पंदन है। प्रेमचन्द ने साहित्य में व्याप्त सौंदर्य बोध जो कि अमीरी और विलासिता के ढंग का था को बदल कर उपेक्षित वर्ग के सौंदर्यबोध ा को महत्व प्रदान कर अपने साहित्य में चित्रित किया। प्रेमचन्द समाजवादी लेखक थे वे प्रगतिशील मूल्यों के चित्रण के हिमायती थे वे मानते थे कि

श्रेष्ठ साहित्य प्रगतिशील ही होता है प्रेमचन्द सच्चे अर्थों में मानवतावादी लेखक थे। उनके साहित्य में मानव मूल्यों और मर्यादा का चित्रण मिलता है इस प्रकार प्रेमचन्द की साहित्य संबंधी मान्यताएं पूर्ण आधुनिक एवं प्रगतिशील थी।

प्रेमचन्द ने जिस समय लिखना प्रारम्भ किया वह वस्तुतः संक्रान्ति का युग था। ईसा की 18–19 वीं शताब्दी में जब भारतीय राजनीतिक शक्तियां आपस में एकता स्थापित कर विदेशियों की बढ़ती हुयी शक्ति को रोकने में असमर्थ रही और 1857 का प्रयास विफल हो जाने के बाद अंग्रेजों की नीतियों में परिवर्तन की दिशा में प्रथम चरण शिक्षा प्रणाली का पुर्नगठन था। जैसे जैसे शिक्षा का प्रसार होता गया लोगों में नवीन चेतना की लहर उठने लगी और उनमें यह विचार शीघ्र ही पनपने लगा कि इतने विशाल देश पर मुट्ठी भर विदेशियों को शासन करने का कोई अधिकार नहीं। तब उन्हें अपनी अतीत के गौरव, जीवन की गरिमा और अपने जन्मसिद्ध अधिकारों का स्मरण हुआ और वे तन मन से स्वाधीनता आन्दोलन को अग्रसर करने में लग गये।

नवीन शिक्षा के द्वारा देश में जिस नवीन, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक चेतना का उदय हो रहा था। इस दिशा में भारत में प्रेसों का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना थी। लोगों में धीरे धीरे पठन पाठन की रूचि के साथ साथ भारतीय साहित्य की भी प्रगति हुयी। नवीन शिक्षा प्रणाली एवं वैज्ञानिक अविष्कारों के फलस्वरूप भारत में जिस चौमुखी प्रगति और नवीन चेतना का विकास हो रहा था एवं अनेक सुधारवादी आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ जिनमें ब्रम्ह समाज (1828), आर्य समाज (1875) और असहयोग आन्दोलन (1920) आदि आन्दोलनों से भारतीयों को यथेष्ट मात्रा में प्रेरणा मिली। यहीं वे परिस्थितियां थी जिनमें कथाकार प्रेमचन्द का उदय हुआ था। उन्होंने एक सजग ईमानदार और प्रगतिशील कथाकार होने के नाते इन परिस्थितियों में चित्रित करने का प्रयत्न किया। प्रेमचन्द उन कलाकारों से उन्हें अपने उपन्यासों व कहानियों में चित्रित करने का प्रयत्न किया। प्रेमचन्द उन कलाकारों में थे जो यह विश्वास करते थे कि व्यक्ति एक सामाजिक इकाई है वह समाज की सीमाओं के अंदर ही बनता है बिगड़ता है अतः समाज की सत्ता सर्वोपरि होती हैं प्रेमचन्द ने अपने साहित्य में अपने काल की परिस्थितियों से मूलतत्वों का अन्वेषण किया और प्रगतिशील मूल्यों की स्थापना करते हुये सामायिक सत्यों का चित्रण किया।

प्रेमचन्द ने कहानियों को एक नई दिशा प्रदान की कल्पना लोक से निकालकर उसे यथार्थ की कठोर भूमि पर ला खड़ा किया। प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में अपने युग की समस्याओं का चित्रण कर उनका समाधान प्रस्तुत किया। शोषण और शोषित वर्ग के परस्पर संघर्ष, पूंजीवाद के दमन चक,

नए धर्म का स्वरूप और प्रगतिशील समाज की रचना के सुझावों से उनकी कहानियां भरी पड़ी हैं प्रेमचन्द ने नीति के साथ कला का संबंध स्थापित करने के साथ साथ व्यक्ति की संवेदनाओं का, विवशताओं का विश्लेषण भी किया है। उन्होंने व्यक्ति को परिवार में, बिरादरी में, गांव में, नगर में, आन्दोलन में, सभाओं उत्सवों में, सत्याग्रहों में विचरना, नाना प्रकार के क्रिया कलापों को करना चित्रित किया है, जिससे कि पाठक व्यक्ति की समस्याओं का परिचय प्राप्त कर सके।

प्रेमचन्द से पूर्व हिन्दी साहित्य में सामान्य जनता, कृषक और श्रमिक को काव्य का आलम्बन नहीं चुना गया और न ही उनके जीवन व्यापार से साहित्य में सजीवता पैदा हुयी थी। प्रेमचन्द ने युग जीवन से प्रेरणा लेकर सामान्य जनता और किसान के देहाती जीवन को अपने साहित्य का आलम्बन बनाया । उन्होंने भारत की 80 प्रतिशत जनता की मूलवाणी को अपनी रचनाओं में मुखरित किया। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में यह एक दम नया क्रान्तिकारी कदम था।

प्रेमचन्द की कहानियों में प्रगतिशीलता के तत्व गहन रूप से अर्न्तनिहित है वे कला के प्रत्येक स्तर पर प्रगतिशील थे। और केवल प्रगतिशील मूल्यों के चित्रण के हिमायती थे। जिसे हम मार्क्सवादी विचारधारा भी कह सकते है।

वे समझते थे कि मनुष्य की भलाई या बुराई की परख उसकी सामाजिक व आसामजिक कृतियों में है, जिस काम से मनुष्य समाज को क्षति पहुंचती है वह पाप है जिससे उपकार होता है वह पुण्य है, सामाजिक उपकार या अपकार से परे हमारे किसी कार्य का कोई महत्व नहीं है। 'कफन, सुजान भगत, पंच परमेश्वर आदि'। कहानियां है जो अपने मूल में सुधारवादी दृष्टिकोण रखे हुये है। प्रेमचन्द्र की कला की मूल प्रेरणा वस्तु संगठन अथवा चरित्र निरूपण न होकर सुधार है। वह साहित्य को दर्पण मात्र न समझकर दीपक रूप में देखने के पक्ष में रहते थे। इस प्रकार प्रेमचन्द में मध्यवर्ग की सुधारवादी एवं आदर्शवादी विचारधारा, जिसे समग्र रूप में गांधीवादी चिंतन की संज्ञा भी दी जाती है, अपनी समस्त सीमाओं के साथ विद्यमान है।

प्रेमचन्द की कहानियां ह्रदय परिवर्तन की भावना से पूरित है। उन सभी (सुजान भगत, पंचपरमेश्वर, ईदगाह आदि) कहानियों में सतपात्र जितने ऊंचे है वो और भी ऊंचे उठते है और जो कुपात्र है वो अपना ह्रदय परिवर्तन कर सत्पात्र बनने की प्रेरणा एवं प्रोत्साहन प्राप्त करते है उन्होंने सत्य एवं न्याय पर विश्वास प्रकट किया। प्रेमचन्द ने मध्यम वर्ग के बहुविधिय पक्षों का चित्रण विराट परिवेश में पूर्ण सामाजिक चेतना से किया जो कि मात्र ऊपरी

सतह से न होकर सहानुभूमि के स्तर पर लाकर पूर्ण हार्दिक संवेदना से है।

प्रेमचन्द आदर्श एवं यथार्थ का समन्वयक आवश्यक समझते थे जिसे उन्होंने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की संज्ञा दी है पर यदि प्रेमचन्द की कहानियों का सूक्ष्म अध्ययन किया जाये तो यह समन्वय कहीं भी संतुलित रूप में नहीं मिलता। वस्तुतः प्रेमचन्द एक आदर्शवादी कलाकार थे। उनका यथार्थवाद यही तक सीमित है कि उन्होंने जीवन की सच्चाई को भोगा था और उसे स्वाभाविक ढंग से रखने का प्रयास किया था। हालांकि स्वयं उनका यह प्रयास भी आदर्शवादी ही था। उन्होंने अपने युग एवं समाज को पूर्ण आदर्शवादी दृष्टि से नहीं देखा था जिनमें तटस्थता एवं निर्वेशक्तिकता की आभा परिलक्षित होती है।

प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन का विशाल चित्रपट संगुफित किया गया है और सारा युग बोध एवं भाव बोध अपने यथार्थ परिवेश में व्यापक आयामों के साथ अपूर्व संवेदन शीलता के साथ अभिव्यक्त हुआ है। प्रेमचन्द की यही वास्तविक प्रतिबद्धता थी, जिसका निर्वाह उन्होंने सामाजिक संदर्भों में ही किया, उसे पलायन करके नहीं उन्होंने अपनी कहानियों में मूलरूप से आदर्शवादी विषयों को ही चुना जिसके पीछे उनकी सुधारवादी प्रवृत्ति ही क्रियाशील थी। उनकी कहानियों में भद्रता और शिष्टता की भावना प्राप्त होती है। उन्होंने कहा 'यथार्थवाद यदि हमारी आंखे खोल देता है, तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुंचा देता है' वे उसी बिन्दु को श्रेष्ठ समझते है जहां आदर्श या यथार्थ का समन्वय हो जाता है। उसे वे आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कहते है। यही कारण है कि प्रेमचन्द ने जीवन को उसके पूर्ण रूप में नहीं लिया वरन उन्हीं अंशों में लिया है, जिन्हे वे सुधार के लिये आवश्यक समझते थे। जिनका समाधान आदर्शवादी धरातल पर प्रस्तुत किया जो बहुत संतोषजनक नहीं प्रतीत होगा।

अब प्रेमचन्द की कहानी कला पर विचार करे जिसका सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व कथानक होता है कथानक अपनी सीमा में जीवन के यथार्थ आयामों का अंकन करता है तथा एक विस्तृत परिवेश के छोरों को बांधने का प्रयत्न करता है। प्रेमचन्द की कहानियों के कथानकों में दुर्बोधता और रहस्यपूर्ण स्थलों का अभाव रहता है तथा तथ्यों को तोड़ते मरोड़ते नहीं और बातों को सीध् ो साधे ढंग से स्पष्ट करने में विश्वास रखते है। उनके कथानकों में परिवार से लेकर राष्ट्र की व्यापक एवं गंभीर समस्यायें रहती है इन्हीं परिधियों के मध्य उन्होंने व्यक्ति का चित्रण करने का प्रयत्न किया और उसे कहीं भी वैयक्तिक नहीं होने दिया। वह समाज के दायरों के बीच ही टूटता और

बनता है।

प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन की विशद व्याख्या और जीवन का विशद चित्रपट रहता है। उनकी कहानियों में अपने समय का सारा युग और समाज उनमें प्रतिबिम्बित होता हैं। प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में जीवन की व्यापक संवेदनाओं का चित्रण प्रारम्भ से ही नहीं किया, किन्तु ज्यो ज्यो उनमें आत्म चेतना बढ़ती गयी वे जीवन के कथा साहित्य का महत्व समझते गये और उनका दृष्टिकोण भी परिवर्तित होता गया। उन्होंने कला का संबंध जीवन के साथ स्थापित किया, इसलिये उनकी कहानियों में कुल मिलाकर हमें एक विशेष युग का एक चित्र मिल जाता है उन्होंने वर्ग संघर्ष का चित्रण अवश्य किया किन्तु उस संघर्ष का पर्यावसन समन्वय की ओर है उनके कथानकों की मूल संवेदना मानववाद पर आधारित राष्ट्रप्रेम है। एवं कहानियों की मूल प्रेरणा सामाजिक कल्याण की भावना है उनकी कहानियों में आंशिक रूप से वैयक्तिक जीवन का भी चित्रण यत्र तत्र हुआ है पर वह उनका प्रधान लक्ष्य कभी नहीं रहा।

अपनी कहानियों में विभिन्न सामाजिक समस्याओं को चित्रित करने की प्रवृत्ति प्रेमचन्द में प्रारम्भ से ही थी जैसे विधवा समस्या, वेश्या समस्या, आर्थिक स्वतंत्रता की समस्या, शिक्षा की समस्या तथा राजनैतिक एवं सामाजिक अधिकार की समस्याएं आदि। प्रेमचन्द ने अनेक कहानियों में जमीदारी उन्मूलन, भूमिधर, सहकारिता आदि का चित्रण करते हुये यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि भूमि उसकी है जो जोते। मध्यम वर्ग की लगभग सभी तात्कालीन समस्याएं उनकी कहानियों में चित्रित हुयी है। अनमेल विवाह, दहेज प्रथा जैसी कुत्सित प्रवृत्तियों का चित्रण हुआ है। इसके अतिरिक्त शुद्धि आन्दोलन, गोवध और साम्प्रदायिकता की समस्यायें जो प्रेमचन्द के समय में हिन्दू–मुस्लिम वैमनस्य बढ़ाने वाली थी के साथ साथ कई कहानियों में राष्ट्रीय आन्दोलन, राजनैतिक जीवन, उद्योग व्यवसाय, देश प्रेम और गांधीवादी जीवन दर्शन से प्रभावित कथानकों की संयोजना हुयी है। इसके अतिरिक्त लोगों की स्वार्थलिप्सा, सामंतशाही एवं धर्म का खोखलापन, शोषण, संयुक्त परिवार व्यवस्था की विश्रृंखलता आदि विभिन्न समस्यायें अपने समस्त व्यापक आयामों के सङ्गथ कहानियों में चित्रित हुयी है।

प्रेमचन्द को जीवन का गहन अनुभव था इसीलिये जीवन के बहुविधिय पक्षों एवं विभिन्न राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, पारिवारिक एवं सांस्कृतिक समस्याओं का ऐसा चित्रण न पूर्ववर्ती किसी कहानीकार ने किया न उनके परवर्ती किसी कहानीकार ने।

अब प्रेमचन्द की कहानियों में पात्र एवं चरित्र चित्रण पर विचार करने

यह समझ में आता है कि उत्कृष्ट कोटि के कहानीकार ऐसे चरित्रों की सृष्टि करते है जिनके माध्यम से वे समाज के संमुख कोई अनुकरणीय उदाहरण प्रस्तुत कर सके या किसी नये यथार्थ का उदघाटन कर सके। स्वाभाविकता चरित्र चित्रण का अनिवार्य अंग होता है। प्रेमचन्द की कई कहानियों में ऐसी अपूर्ण जिजीविषा भाव लयि हुये पात्रों का चित्रण हुआ है, जो जीवन भर परिस्थितियों से संघर्ष करते रहे पर विजयश्री का सेहरा कभी भी उनके सिर न बंध सका और अंत में पराजित होरक अपने दम तोड़ देते है। इन सब परिस्थितियों एवं यथार्थ चित्रण ही उन पात्रों को सशक्तता से उभारता है और वे पाठकों के ऊपर स्थाई प्रभाव डालने में सफल होते है।

प्रेमचन्द के पात्रों के विषया में धारणा थी कि पात्रों का चरित्र जितना ही स्पष्ट गहरा और विकासपूर्ण होगा उतना ही पाठकों पर उसका असर होगा। चरित्रों में कुछ न कुछ विशेषता भी रहना चाहिये। प्रेमचन्द के चरित्र चित्रण में वस्तु और पात्रों का परस्पर संबंध होता है। वे कथानक के अनुसार ही पात्रों को रखते है एवं चरित्र चित्रण करते है। प्रेमचन्द के पात्र दो प्रकार के थे (1) आदर्शवादी–सुजान भगत (2) यथार्थवादी–पंचपरमेश्वर प्रेमचन्द का चरित्र चित्रण अभिनयात्मक और विश्लेषणात्मक दोनों प्रकार का है वे अपने पात्रों की दुर्बलाताओं और सफलाताओं का तथा मनोवृत्तियों का मार्मिक दोनों प्रकार का है वे अपने पात्रों की दुर्बलाताओं और सबलताओं का तथा मनोवृत्तियों का मार्मिक चित्रण करते है। प्रेमचन्द के पात्रों में विविधता तो अवश्य है किन्तु उनके बहुत से प्रधान पात्रों में सिद्धान्तों एवं आदर्शों की समानता देखी जा सकती है। सुजान भगत, आत्माराम, जुम्मन, अलगू आदि पात्र प्रमाण स्वरूप है।

प्रेमचन्द के पात्र जातीय अधिक है एवं वैयक्तिक कम है । वे किसी न किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते है और उस युग की सारी विशेषताएं उन पात्रों में देखी जा सकती है प्रेमचन्द ने अपने पात्रों के मानसिक द्वंदों या आंतरिक जगत के संघर्ष को विशेष महत्व नहीं प्रदान किया है जिससे वे वैयक्तिक बन पाते। यहां यह बात उल्लेखनीय है कि व्यक्तिवादी पात्र कहीं न कहीं भावनाओं का प्रतिनिधित्व करते है। प्रेमचन्द ने अपने पात्रों का चरित्र चित्रण बहिरंग प्रणाली एवं अतंरंग प्रणाली दोनों के माध्यम से कियाहै वे अपने पात्रों के नामकरण इस प्रकार करते है कि चरित्र का हल्का आभास पहले से ही पाठकों को प्राप्त होता हो जाता है। एक अन्य विशेषता यह है कि प्रेमचन्द्र अपने मुख्य पात्र का प्रथम परिचय इस ढंग से देते है जैसी किसी सभा में मुख्य अतिथि का परिचय दिया जाता है वे इस प्रणाली में पात्रों की आयु, वेश–भूषा, आकृति, शिक्षा, संस्कार आदि सभी बातों का विवरण

देते है। इसके अतिरिक्त प्रेमचन्द किसी विशेष परिस्थिति में पात्रों के चरित्र को स्पष्ट करने के लिये वे वातावरण का बड़ा ही प्रभावशाली चित्रण करते है। प्रेमचन्द ने चरित्र चित्रण संबंधी नाटकीय प्रणाली का भी उपयोग किया है। हालांकि यह बहुत कम हुआ है। प्रेम द्वादशी (डिक्री के रूपे–कहानी)

कथोपकथन आधुनिक कहानी कला के एक महत्वपूर्ण अंग है । कुशल कहानीकार कथोपकथनों के माध्यम से अपने चरित्रों को स्पष्ट करता चलता है और समाज की दुव्यर्वस्था पर ऐसे मर्मभेदी तीखे व्यंग्य कसता जाता है। जिससे समाज तिलमिला उठे। कथोपकथन मुख्यतः दो प्रकार के होते है (1) विश्लेषणात्मक (2) अभिनयात्मक। कथोपकथन जितने छोटे, व्यंग्यपूर्ण और सार्थक होते है कहानी उतनी ही नाटकीय और सफल मानी जाती है। प्रेमचन्द की कहानियों में यह दो प्रचुर मात्रा में प्राप्त होता है। कहानी के बीच लेखक जितना कम आता है वह उतनी ही श्रेष्ठ एवं नाटकीय होती है। प्रेमचन्द की कहानियों में ये सभी विशेषताएं कुछ न कुछ अंशों में मिल जाती है।

विचार एवं उद्देश्य की गणना भी कहानी कला के अन्तर्गत होती है। कहानीकार का व्यक्तित्व उसकी कहानियों में स्पष्टतया झलकता रहता है समाज के संबंध में, उनकी कुरीतियों के संबंध में मानवता के विशिष्ट मूल्यांकन के संबंध में लेखक की कुछ अपनी मान्यताएं, विचार एवं उद्देश्य होते है। जिनकी कलात्मक अभिव्यक्ति के लिये वह कहानियां की रचना करता है। कहानियों का सर्वप्रमुख उद्देश्य होता है कि वो अपने समस्त आयामों एवं परिवेश से साहित्य की भावभूमि पर मानव सृष्टि कर उसके जीवन की उलझनों, विषमताओं आदि का चित्रण कर जीवन की समग्रता के निर्माण में सहायता प्रदान करे। अच्छी कहानियों में अपने प्रगतिशील दृष्टिकोण से मानव को अंध ेरे से निकालकर प्रकाश की दिव्यता की ओर ले जाने का प्रयास होगा है। यद्यपि उनमें उपदेशक वृत्ति स्पष्टतया परिलक्षित नहीं होती। तथापि शब्दों के जाल में यह भाव लक्षित होता है। प्रेमचन्द की कहानियों में सबसे प्रध ाान गुण है व्यापक सहानुभूति जिसे उन्होंने भारत की दीन दुखी जनता गांव के अनपढ़ और भोले किसान, शहरों के शोषित मजदूर, निम्नवर्ग के असंख्य श्रम श्रांत वर्ग और वर्ण व्यवस्था के शिकार नर नारी के प्रति तो व्यक्त की ही है तथा इनके अतिरिक्त उच्च वर्ग , उद्योगपति, जमीदारी नौकरी पेशा लोग एवं समाज के पुराण पंथी पंडित, पुरोहित भी उनकी सहानुभूति सेवंचित नही है।

प्रेमचन्द स्वभाव से विचारक और कर्मठ थे। दृष्टा नहीं थे। उनकी चेतना का धरातल व्यवहारिक ही रहा। दार्शनिक अथवा आध्यात्मिक न हो सका।

प्रेमचन्द्र का मानना था कि सेवा और त्याग इन दो शक्तियों से संसार में कोई भी अधिकार प्राप्त किया जा सकता है। प्रेमचन्द का नारी विषयक दृष्टिकोण यह था कि स्त्री पृथ्वी की भांति धैर्यवान, शान्ति सम्पन्न और सहिष्णु तथा संसार में जो कुछ सुंदर है उसी की प्रतिमा को वो स्त्री कहते है नारी केवल माता है और उसके उपरान्त वह जो भी कुछ भी है वह सब मातृत्व का उपक्रम मात्र है।

प्रेमचन्द शोषण के विरूद्ध थे। वे देश में समाजवाद की स्थापना चाहते थे जिससे वर्ग वैमस्य को नजवा न मिले। प्रेमचन्द के विषय में एक आलोचक ने लिखा है कि 'प्रेमचन्द के सम्पूर्ण साहित्य पर आर्थिक समस्याओं का प्रभुत्व है। गत युग के सामाजिक और राजनैतिक जीवन में आथिक विषमताओं के जितने भी रूप संभव थे, प्रेमचन्द की दृष्टि उन सभी पर पड़ी और उन्होंने अपने ढंग से उन सभी का समाधान प्रस्तुत किया है। परन्तु उन्होंने अर्थ वैषम्य को सामाजिक जीवन की ग्रन्थि नहीं बनने दिया।' प्रेमचन्द में किसी रूप में अतिवाद नहीं मिलता। जिन किसानों को अपनी कहानियों में प्रेमचन्द ने उजागर किया है उन्हें जीवन की कठोर नियति सहनी पड़ी थी। जो लगभग सभी भारतीय किसानों की है। ऐसा लगता है कि मानो उनके प्राणों की जगह वेदना बैठी है जो उन्हें कठपुतलियों की तरह नचा रही हो। इस दयनीय स्थिति में प्रेमचन्द कारणों की खोज करते हुये एक निष्कर्ष निकालते है जिसमें उनका संदेश निहित रहता है इनका दायित्व ही इनकी दुर्दशा काकारण है। प्रेमचन्द जीवन में कतिमता के बड़े विरूद्ध थे। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है कि 'मैं प्रकृति का पुजारी हूं और मनुष्य को उसके प्राकृतिक रूप में देखना चाहता हूं। जीवन मेरे लिये आनन्दमय क्रीड़ा है, सरल, स्वछन्द, जहां कुत्सा, ईर्ष्या और जलन के लियेकोई स्थान नहीं है। मैं भूत की चिन्ता हमें कायर बना देती है, भूत का भार हमारी कमर तोड़ देता है' स्पष्ट है कि प्रेमचन्द्र वर्गहीन समाज की परिकल्पना करते थे।

प्रेमचन्द अपनी कहानियों में देशकाल वातावरण का चित्रण करने में प्रेमचन्द सिद्धस्त है जिनमें उनके समाज का युग और समाज सजीव एवं यथार्थ ढंग से प्रतिबिम्बित हो उठा है। उन्होंने अपनी कहानियों में भारतीय लोक परम्पराओं, संस्कृति एवं आदर्शों को उनके वास्तविक रूप में चित्रित करने का प्रयत्न किया है। यही कारण है कि उनकी कहानियां पढ़ते समय सजीव चित्र आभा होता है। प्रेमचन्द अपनी कहानियों के लिये ऐसा वातावरण निर्मित करते थे जिसमें यथार्थता तो आभासित हो सके एवं साथ ही साथ रोचकता एवं उत्सुकता भी बनी रहे। उनके वातावरण सृजन में मानवीयता भी है, कलात्मकता भी। सूक्ष्म से सूक्ष्म ब्योरे भी उन्होंने बड़ी कुशलता से प्रस्तुत किये है जिनसे

वातावरण में यर्थाथता और सप्राणता आई है। प्रेमचन्द का साहित्य साधारण से साधारण पाठकों तक इसलिये पहुंच सका क्योंकि उनकी भाषा अत्यन्त सरल थी। प्रेमचन्द जिस काल का कथानक चुनेट थे भाषा उसी के अनुरूप रखते थे जिससे उसकी यथार्थता एवं स्वाभाविकता स्पष्ट हो जाती थी। हिन्दी साहित्य के प्रेमचन्द पहले कहानीकार है जिन्होंने भाषा के यथार्थरूप में प्रस्तुत किया। प्रेमचन्द्र भाषा में जनवादी तथ्वों को महत्व देने के पक्षपाती थे। प्रेमचन्द की कहानियों में भाषा के कई रूप देखने को मिलते है–

(1) यथार्थ रूप– प्रेम दाह (प्रेम द्वादशी)

(2) चित्रोपमता–आत्म संगीत (मान सरोवर) –जिसमें शब्दों का कुशल संयोजन एवं चुस्ती है।

(3) पात्रानुसार–शतरंत के खिलाड़ी (प्रेम द्वादशी)

उनकी भाषा वस्तु, पात्र, देशकाल तीनों के साथ सामंजस्य स्थापित किये हुये है।

प्रेमचन्द की कहानियों को विकास कम में रखने पर निम्न विशेषताएं परिलक्षित होती है– **(1) 1915–1920**

(i) इस चरण की कहानियां पूर्णतः आदर्शवादी है।

(ii) इन कहानियों में इतिवृत्तात्हक गुणों का प्राद्यान्य है।

(iii) घटनाओं का बाहुल्य है, तथा वर्णात्मकता ही अधिक लक्षित होती है।

(iv) पात्र अधिक होने के कारण उनके आंतरिक भावों का विश्लेषण या मनोभावों का स्प्टीकरणा नहीं हुआ।

(v) कहानियां बहुत लम्बी है जिनमें आदर्शवाद के प्रति कम आग्रह है।

(vi) भाषा पर उर्दू का प्रभाव अधिक है।

(vii) सारी कहानियां किस्सा गोई शैली में है।

(2) 1920–1930 तक

(i) कहानियों के कथानक छोटे है। नाटकीयता का अधिक समावेश है। जो भावाभिव्यक्ति की समर्थता से पूर्ण है।

(ii) आदर्शोन्मुख यथार्थवाद मिलता है । आदर्शवाद से बढ़कर यथार्थवाद की ओर दिशोन्मुख होने का आग्रह है।

(iii) कहानियों में उपसंहार देने की शैली कम है, अनेक कहानियां चरम सीमा पर समाप्त होती है।

(iv) कहानियों में रोचकता एवं सहजता के साथ दार्शनिक ढंग की बौद्धिकता भी दृष्टिगोचर होती है तथा कलात्मक प्रौढता भी लक्षित होती है।

(v) कहानियां कथात्मक शैली, आत्म विश्लेषणात्मक शैली, रूपाकलात्मक

शैली, भाषण शैली, लघुकथात्मक शैली में है।

(3) 1930–1936

(i) कहानियों में मनौवैज्ञानिक चित्रण प्राप्त होता है।

(ii) घटनाओं के स्थान पर संवेदनशीलता को प्रश्रय मिलता है।

(iii) आदर्श के स्थान पर यथार्थ को उजागर किया गया है सायास ढंग से आदर्शवादी समाधान या यांत्रिक ढंग से सत की सतत पर विजय नहीं चित्रित की गयी।

(iv) पात्रों के चरित्र निर्माण में अभिनयात्मक ढंग काप्रयोग हुआ है। जिनमें पात्रों की मनोगति घटनाओं के माध्यम से स्पष्ट हुयी है।

(v) घटनाओं का कहानियों में कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं रह गया, वरन वे पात्रों के मनोभावों को व्यक्त करने के उद्देश्य से रखी गयी।

(vi) कथोपकथनों पर भी कहानियों को अवस्थित किया गया और उन्हें अधिक से अधिक नाटकीय बनाने की चेष्टा की गयी।

जयशंकर प्रसाद—जयशंकर प्रसाद मूलतः सांस्कृतिक चेतना के कहानीकार है उनकी कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे कहानियां होते हुये भी काव्य है और काव्य होते हुये भी कहानियां। जिनमें उन्होंने जीवन के सौंदर्य तत्वों का उदघाटन किया है। प्रसाद ने व्यक्तिवादी दृष्टिकोण होते हुये भी कहीं भी घोर वैयक्तिकता को प्रश्रय नहीं दिया। वे आदर्शवादी थे पर उन्होंने कभी भी यथार्थ की उपेक्षा नहीं की है। वे बड़े गहरे जीवन दृष्टा थे। आधुनिक जीवन की विभीषिकाओं को उन्होंने देखा और सहा था जिसमें उनकी आत्मा आलोड़ित सी हो उठी थी। इस आलोड़न को दबाते हुये आग्रह के साथ आंनद की उपासना करना ही उनके आदर्श की व्याख्या करता है और यही उनके साहित्य की मूल चेतना है। प्रसाद की आर्य संस्कृति के प्रति बड़ी आस्था थी। उन्होंने संस्कृति का वह चरण चुना, जिसमें ब्राम्हण और बौद्ध संस्कृतियों के संघर्ष से उसका स्वरूप प्रखर हो उठा था और भारतीय संस्कृति अपने पूर्ण वैभव पर थी। उन्होंने भारतीय संस्कृति के बिखरे अवयवों को जोड़कर अपनी भावुकता, चिन्ता एवं कल्पना द्वारा उसमें प्राण संचार किया।

प्रसाद की अन्य कहानियों में जीवन के यथार्थ चित्रित हुये है। उन्होंने प्रेम का चित्रण विभिन्न परिप्रेक्ष्य में किया है और नारी पुरूष के मध्य संयम, मूल्य मर्यादा, गौरव एवं आदर्श पर बल दिया है। प्रसाद कहानी शिल्प के आधुनिक स्वरूप से पूर्णतया परिचित थे। उनकी कुछ कहानियों के प्रारम्भ बड़े नाटकीय ढंग से हुये है (आकाश दीप) कुछ कहानियों में प्रसाद मानव रूप के भव्य चित्रण से कहानी का प्रारम्भ करते है – देवरथ, पुरस्कार आदि।

प्रसाद की आरम्भिक कहानियों के कथानक लम्बे है। बाद की कहानियों के कथानक छोटे हैं जिनमें प्रासंगिक घटनाओं का अभाव है, सुसंगठन है और इतिवृत्तात्मक तत्वों का बहिष्कार है। हालांकि इन दोनों की प्रकार की कहानियों में परिस्थितियों एवं वर्णनात्मक को ही प्रश्रय मिला है किन्तु पात्रों का मनावैज्ञानिक चित्रण, सूक्ष्म अन्तर्द्वन्दों का चित्रण एव आंतरिक अनुभूतियों का प्रकाशन उनमें नहीं प्राप्त होता है। दूसरे शब्दों में आरम्भिक कहानियों मेंस्थूलता अधिक है, पर इसके अंतिम चरण में सूक्ष्मता की ओर दिशोन्मुख होने की प्रवृत्ति अवश्य ही लक्षित होती है। इन कहानियों में 'संयोग तत्वों' का प्रयोग अधिक हुआ है और जहां प्रेमचन्द्र आदर्शवाद की स्थापना के लिये अधिक आकुल रहते थे वहीं प्रसाद भारतीय संस्कृति और मर्यादा के गौरवशील तत्वों में पुनरूत्थान के प्रति व्यग्र रहते थे। जिसे कहानियों में उजागर करने की प्रयत्नशीलता सायास एवं मात्रिक ही प्रायः प्रतीत होती है, उसमें स्वाभाविकता या सहजता लाने में प्रसादपूर्णतः असमर्थ रहे है पर जैसे जैसे प्रसाद की कहानी कला का विकास होता जाता है, कहानी में एक सूत्रता प्रभावान्विति और व्यंजना और तीव्रता प्राप्त होने लगती है। जिसमें प्रसाद संवेदनात्मक का विस्तार के साथ नाटकीयता के सारी कथावस्तु को एक छोटे से इतवृत्त में समेट कर चरम सीमा पर कहानी समाप्त कर देते है। उर्दू कहानियां को उन्होंने कथोपकथनों से ही प्रारम्भ किया है (आकाश दीप, सुनहला सांप, चूड़ीवाली आदि) उसके बाद द्वंद से घात–प्रतिघात द्वारा सारी कहानी का विस्तार किया है।

दूसरी शैली में उन्होंने प्रकृति वर्णन या किसी पात्र के वर्णन से कहानी प्रारम्भ कर द्वंद एवं घात प्रतिघात को कथोपकथनों के माध्यम से स्पष्ट करते हुये कहानी का विस्तार किया है – (ममता, स्वर्ग के खडंहर, बनजारा आदि)

अपने जीवन के अंतिम काल में जो कहानियांप्रसाद ने लिखी उनमें कला का प्रौढ़तम रूप प्राप्त होता है जो इस काल की ही नहीं वरन हिन्दी की भी सर्वश्रेष्ठ कहानयिां है। इस काल में कुल 25 कहानियां प्राप्त होती है। जिनमें मानव जीवन की सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों, संवेदनाओं एवं जीवन संदर्भों का कुशल अंकन हुआ है। इनमें प्रसाद का जो भावात्मक दृष्टिकोण मिलता है वह मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक धरातल पर प्रतिष्ठित है।

प्रसाद के पात्रों एवं चरित्र चित्रण पर विचार करने में ऐसा प्रतीत होता है कि उनकी कहानियों में अनुभूतियों का प्रत्यक्ष माध्यम न होकर व्यक्ति है और व्यक्ति की अनुभूतियों को सामने रख कर ही उन्होंने समाज एवं संस्कृति की मर्यादा को उभारा है। उन्होंने प्रत्येक सामाजिक आदर्श एवं संस्कृति की मर्यादाओं के नीचे दबे हुये व्यक्ति के करूण कंदन एवं व्यक्तित्व के बारीक

से बारीक रेशों को अपनी कहानियों में चित्रित किया है और उनका समाधान आदर्शोन्मुख व्यक्तिवाद में खोजा है प्रसाद सांस्कृतिक तत्वों के अतिरिक्त बौद्ध के करूणावाद से भी प्रभावित थे एवं कवि होने के नाते वे भावुक, सौंदर्यनिष्ठ और रोमांटिक प्रवृत्तियों के प्रति भी आर्कषित थे। इसीलिये उनके पात्र या तो करूणिक हो गये या भावुक प्रेमी के रूप में चित्रित हुये है। उन सभी में संस्कार, सुरचि, नैतिकता, मूल्य मर्यादा एवं सौम्यता की रेखाओं को उभारने के प्रति प्रसाद अत्यन्त सजग रहे है। उनके पात्र प्रेम, करूण, आदर्श, त्याग, विद्रोह और क्षमा के बीच विकसित होते है। उनके पुरूष पात्र प्रारम्भ में रहस्यवादी हो गये जिससे उनका चरित्र चित्रण स्पष्ट नहीं हो पाया है (प्रलय, प्रतिभा, खंडहर आदि) इनमें कल्पनाशीलता अधिक होने के कारण चरित्र चित्रण में स्थूलता अधिक लक्षित होती है। किन्तु आगे चलकर उनके पुरूष पात्र भावुक एवं करूणिक होने के साथ साथ जीवन में सक्रिय हो जाते है। जहां तक स्त्री पात्रों का संबंध है प्रसाद ने उनमें अधिक भावुकता, त्याग, ममता, स्नेह एवं गंभीरता प्रदान की है (जहांनारा, अशोक की तिष्यरक्षिता, तानसेन की सौतन, चित्तौर उद्धार, चन्दा, ग्राम आदि) पात्रों के चरित्र चित्रण में प्रसाद ने विश्लेषणात्मक एवं अभिनयात्मक दोनों ही पद्धतियों का प्रयोग किया है। विश्लेषणात्मक ढंग से उन्होंने संबंधित पात्रों के चरित्र की सूक्ष्म से सूक्ष्म बातों को तो ध्यान में रखा ही है साथ ही साथ उनकी बारीक विशेषताओं को उजागर भी किया है (बेला सांवरी) यह प्रसाद का नितान्त नाटकीय ढंग था। किसी चरित्र को प्रकाशित करने के लिये एक अन्य ढंग था जो प्रतीकात्मक ढंग से विकसित होता था जिसमें किसी चरित्र का प्रकाशन स्वयं उसके मनोभावों उपमाओं एवं विश्लेषणात्मक ढंग के सहयोग से होता था । (दो तीन रेखाएं भाल पर)

अभिनयात्मक ढंग से प्रसाद की कहानियों में चरित्र प्रकाशन संवादों के ही माध्यम से अधिक हुआ है एवं जिसमें बड़ी कुशलता से पात्रों के चरित्रों का स्पष्टीकरण नाटकीयता और रोचकता के साथ हुआ है प्रसाद ने मानसिक अर्न्तद्वन्दों एवं आन्तरिक प्रवृत्तियों के प्रकाशन पर भी बल दिया है प्रसाद अपनी कहानियों में कथोपकथनों के प्रस्तुतीकरण में पूर्णतः सफल रहे।

प्रसाद की कहानियों की भाषा ने सांस्कृतिक तत्वों की पूर्ण रक्षा की है जिससे वह संस्कृतनिष्ट हो गयी है उनकी भाषा में कवित्व है, प्रवाह है, ओज है और चित्रोपमता है। प्रकृति का दृश्य उपस्थित रहने का वातावरण कानिर्माण करने में प्रसाद की भाषा अत्यन्त सफल रही है। प्रसाद की ऐहितासिक सांस्कृतिक कहानियों की भाषा भिन्न प्रकार की है और सामाजिक कहानियों की भाषा भिन्न प्रकार की। कुल मिलाकर उनकी भाषा अलंकृत

और रोमांटिक है, जिसमें भावुकता का तीव्र प्रवाह है। शब्दों का चयन, वाम्य विन्यास आदि की दृष्टि से उनकी भाषामें सैष्ठव और परिमार्जन है। प्रसाद ने अपनी कहानियां राष्ट्रीयता और सुधारवाद से प्रेरित होकर नहीं लिखी। उनकी कहानियां प्रायः भाव प्रधान औरकल्पना प्रधान होती है और वह पाठकों के ह्रदय को अधिक स्पर्श करती है बुद्धि को नही। उनकी कहानियों में मनुष्य का ह्रदय अधिक प्रस्फुटित हुआ है उसका बाह्य जीवन नहीं।

सुदर्शन– सुदर्शन की तुलना प्रेमचन्द्र के समकक्ष की जाती है दैनिक और पारिवारिक जीवन की सहज एवं साम्मान्य अनुभूतियों को लेकर सुदर्शन ने अनेक कहानियों की रचना की। उनकी सर्वप्रथम कहानी 'हार की जी' 1920 में सरस्वंती में प्रकाशित हुयी। इसके पश्चात 10 कहानी संग्रह प्रकाशित हुये जो अत्यन्त लोक प्रिय हुये। सुदर्शन ने कहानियों के संबंध में लिखा 'हमें ऐसी कहानियां चाहिय, जिनका प्रभाव राष्ट्र और समाज पर अमिट हो और यह तभी तो सकता है जब हमारे राष्ट्र और समाज की बाते ही कहानी में हो' उन्होंने अपनी कहानियों में मनुष्य के उदात्त आदर्शों को उभारने की चेष्टा अधिक की है उनकी कहानियों को कथावस्तु के आधार पर भागों में बांटा जा सकता है –

(1) किसी एक घटना, पात्र, संवेदना या अनुभूतियों पर आधारित कहानियां । (हार–जीत)

(2) मानव जीवन और इतिहास के किसी चिरंतन सत्य को उदघाटित करने वाली कहानियां (कमल की बेटी, एथेंस का सत्यार्थी, संसार की सबसे बड़ी कहानी,)

(3) दैनिक, पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन की घटनाओं पर आधारित कहानियां । (सूरदास, मास्टर, आत्माराम, सन्यासी आदि)

उनकी कहानियों में आदर्शोन्मुख यथार्थवाद प्राप्त होता है। अपने युग के दूसरे कहानीकारों की भांति प्रमुखतः उनकी कहानी कला भी स्थूल है। वातावरण निर्माण में सुदर्शन सिद्धहस्त थे। उन्होंने अनेक कहानियां जीवन के उच्च आदर्शों तथा सामाजिक एवं राजनैतिक आन्दोलनों से प्रभावित होकरलिखी। जिनमें वर्णनात्मकता अधिक है। कहानीकला के गुणों का समावेश कम। प्रेमचन्द्र की अपेक्षा सुदर्शन की कहानियों मं शिल्प संबंधी रोचकता एवं सुंदर निर्वाह अधिक है। उनके पात्र अकितर स्थूल है उनके बाहय व्यक्तित्व की केवल विश्लेषणात्मक व्याख्या प्राप्त होती है। आंतरिक प्रवृत्तियों का उदघाटन नहीं के बराबर है। उनके कथोपकथन अभिनयात्मक और नाटकीय है। कम अधिकांश रूप में कहानियां वर्णनात्मक ढंग से लिखी गयी है और कथोपकथन स्वतंत्र प्रतीत होते है। किन्तु वे कथानक को गतिशीलता प्रदान

करने अथवा पात्रों के चरित्रों का रहस्योदघाटन करने में विशेष सफल नहीं रहे है।

सुदर्शन की कहानियों की भाषा पात्रानुकूल है। भाषा में सहजताऔर प्रवाह है तथा यथार्थ गुणों के साथ किंचित काव्यात्मकता काभी समावेश है और भाषा व्यावहारिक है।

चन्द्रधर शर्मा गुलेरी– गुलेरी जी का हिन्दी कहानियों के क्षेत्र में अन्यतम स्थान है 'उसने कहा था, बुद्धू का कांटा तथा सुखमय जीवन उनकी तीन ही कहानियां है। ये तीनों कहानियां सामाजिक है प्रेम और कर्तव्य के मध्य तीनों कहानियों का कथानक का विकास हुआ है। जिसमें 'उसने कहाथा' उन्ही की नहीं हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में से है। उन्होंने कहानियों में आधुनिक कहानी कला के सभी गुणों का समावेश किया है। कहानी के सारे सूत्रों को संगुफित कर चरम उत्कर्ष पर इस ढंग से कहानी का समापन करते है कि जैसे कोई पारा अचानक झनझना कर टूट जाये और पाठकों के मन में कोई विवाद की गहरी छाया अंकित हो जाये। उनकी कहानियों के कथानक नाटकीय कलात्मक, स्वाभाविकता एवं सहजता है। गुलेरी जी विभिन्न घटनाओं एवं स्थितियों का तारतम्य इस प्रकार जोड़ते है कि पाठकों को कौतुहलता अंत तक बनी रहती है। अतः रोचकता एवं प्रवाह भी उनके कथानकों की विशेषता है। उन्होनें अपने कथानकों में सामाजिक यथार्थ का उदघाटन स्त्री के आत्म त्याग व मानवीय प्रवृत्तियों के साथ किया है। उनके कथोपकथन नाटकीय विश्लेषणात्मक दोनों प्रकार के है । जिनमें व्यंग्य, पैनापन, सूक्ष्मता, भावाभिव्यक्ति की समर्थता आदि समाहित है। इसके अतिरिक्त उनके कथोपकथन अभिनयात्मक भी कहीं कहीं मिलते है। उनकी कहानियों में देशकाल वातावरण सजीव एवं स्वाभाविक प्रतीत होता है। उनकी कहानियों की भाषा सरल, उर्दू हिन्दी मिश्रित मुहावरेदार, आडम्बरहीन, प्रभावोत्पादक है।

गुलेरी जी की कहानियों ने हिन्दी कहानियों को एक अभिनव दिशा प्रदान की और प्रेम कहानियों को विराट एवं व्यापक परिवेश में कर्तव्य एवं प्रेरणा से सम्बद्ध कर जीवन यथार्थ के आयामों के मध्य विकसित होने का मार्ग खोला। इस प्रकार हिन्दी कहानी की प्रगति एवं परम्परा में गुलेरी जी का महत्वपूर्ण योगदान स्वीकारा जाऐगा।

विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक'–विशम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' मुख्यतः सामाजिक संचेतना के कहानीकार है। उनकी कहानियों में यथार्थ एवं आदर्श का विशिष्ट सम्मिश्रण है। उनकी कहानियों में पारिवारिक जीवन के छोटे छोटे यथार्थ चित्र, वैवाहिक संबंधों के प्रति पवित्रतावादी दृष्टिकोण, भाग्यवाद में अटूट विश्वास आदि मध्य वर्गीय समाज के नैतिक मूल्यों एवं मर्यादा का चित्रण

हुआ है उन्होंने अपनी कहानियों में वैयक्तिक समस्याओं का समाधान सामाजिक संदर्भों के आयामों की सीमाओं में अन्वेषित करने का प्रयास किया है और समष्टि चिंतन को अभिव्यक्ति दी है। उनकी कहानियों का मूल्य स्वरूप सुध ारवादी एवं आदर्शवादी है हलांकि उनमें यथार्थवाद के प्रति आग्रह भी है उनकी कहानियों में मानव ह्वदय के स्पदंन विविध आयामों में मुखरित हुए है और मध्य वर्गीय मनोविज्ञान के अनुरूप सुधारवादी प्रवृत्तियों का निरूपण हुआ है।

कौशिक जी की अधिकांश कहानियां घटना प्रधान है पर उन घटनाओं की संयोजना बहुत कुशल ढंग से हुई है। जिसमें रोचकता एवं कौतुहलता अंत बनी रहती है। ये घटनाएं बहुत ही तीव्र गति से घटती है। उनमें तीव्रता के साथ प्रवाह भी निरंतर विद्यमान रहता है। उन्होंने अपनी कहानियों में पात्रों के चरित्र चित्रण पर उतना ध्याननहीं दिया जितना घटनाओं या परिस्थितियों से उत्पन्न गुत्थियों को सूक्ष्म ढंग से प्रस्तुत करने में दिया। वे प्रेमचन्द्र जैसी मानवीय संवेदनशीलता उत्पन्न करने में असमर्थ रहे। हालांकि कौशिक ने कुछ चरित्र प्रधान कहानियां भी लिखी है। जिनमें वे प्रभावपूर्ण और मनोवैज्ञानिक ढंग से चरित्र परिवर्तन उपस्थित करते है। अधिकतर कहानियों में उन्होंने कुरीतियों एवं कुप्रथाओं का चित्रण हुआ है वे कथोपकथन के माध्यम से पात्र की मानसिक परिस्थिति पर अच्छा प्रकाश डालते है। उनके कथोपकथन संक्षिप्त, स्वाभाविक और भावों के अनुकूल होते है। भाषा साफ सुथरी और मुहावरे दार है। शैली वर्णनात्मक एवं नाटकीय है।

पाण्डेय वेचन शर्मा उग्र—पाण्डेय वेचन शर्मा उग्र मुख्यतः एक विद्रोही कहानीकार है। उन्होंने किसी भी कहानी परम्परा का पालन नहीं किया बल्कि दोनों के प्रति विद्रोही भाव धारण करते हुये एक नई कहानी परम्परा को जन्म देने का प्रयास किया । उन्होंने काल्पनिक आदर्शो, नैतिक आडम्बरों परम्परा एवं रूढ़ियों का तीव्र स्वरों में विरोध किया और एक नए प्रकार के 'उपयोगितावाद' को चलाने का प्रयास किया।

सरकार, नौकरशाही, राजनीतिक दल एवं उनके नेताओं के हंथकंडे, वर्ग जाति व्यवस्था ऊंचनीच का भेदभाव, निर्धन पूंजीपति के विषय संबंध, रूढ़ि परम्परा, अंध विश्वास स्त्री पुरूष के अमर्यादित संबंधों एवं उच्छूंखल वैवाहिक संबंधों आदि का उग्र जी ने अपनी कहानियों में भण्डा फोड़ किया है। उनकी कहानियों में वेश्या, विधवा, भिखरी एवं गुण्डे अनेक आकोश के अधिक बिन्दु रहे है। इन्द्रधनुष, रेशमी, निर्लज्ज, सनकी अमीर आदि प्रसिद्ध कहानी संग्रह है। उन पर प्रकृतवादियों और अति यथार्थ वादिता का आंशिक प्रभाव पड़ा। उग्र ने पहलीबार जमीदारों व किसानों के संघर्ष के नाटक या ऐय्यारी, तिलस्मी

एवं जासूसी चमत्कारिता का प्रहसन न खोलकर समाज को घोर यथार्थ का चित्रण अपनी कहानियों में किया है। उनकी कहानियों में यथार्थवाद का स्वरूप आलोचनात्मक है, जो उनके तीव्र असंतोष, आक्रोश एवं परिवर्तनशीलता की अलुलीहट के साथ अभिव्यक्त हुआ है। उनकी कहानियों के पात्रों के व्यक्तित्व अधिकांश कहानियों में खंडित हैऔर उनमें एकांकिता है। उग्र ने पात्रों के चरित्र चित्रण में किसी प्रकार का मनोवैज्ञानिक आधार नहीं ग्रहण किया है। यद्धपि कई कहानियों में उनके चरित्र चित्रण में नाटकीयता है। उनकी कहानियों का लक्ष्य समाज की अनैतिक समस्याओं का यथार्थ चित्रण करना था। उनकी कहानियां घटना प्रधान अधिक है। उसमें विषय का विस्तार अधिक है। उग्र की कहानियों पर राजनैतिक एवं सामाजिक आन्दोलनों का काफी अधिक प्रभाव पड़ा है। जिससे उनकी कहानियों में राजनीतिक आन्दोलन, स्वदेश प्रेम, राष्ट्रीयता प्राणोत्सर्ग एवं नव स्फूर्ति के चित्र प्राप्त होते है। उनकी कहानियों में कथोपकथनों का विशेष महत्व है। उनके कथोपकथन चुस्त, व्यंग्यपूर्ण, पैने एवं भावाभिव्यक्ति की समर्थता से परिपूर्ण है। उनके कथोपकथनों में कथानक को गतिशीलता प्रदान करने की एवं पात्रों के चरित्रों को स्पष्ट करने की समर्थता भी है। उन्होंने अपनी कहानियों मेंपात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया है। उनकी भाषा पूर्णतः यथार्थ्वादी, साधारण बोलचाल की भाषा एवं मुहावरे तथा जनवादी तत्वों से युक्त है। उनकी भाषा की एक विशिष्ट विशेषता अलंकरण, ओजस्विता एवं उपजा प्रतीकों आदि द्वारा कहानी को प्रभावशाली बनाने की है। उग्र एक सामाजिक संचेतना के कहानीकार थे। यथार्थ को बिना तोड़े मरोड़े अपनी कहानियों में प्रस्तुत करना उन्हें प्रिय था। वे अपनी मौलिक भाषा शैली एवं अनूठे शिल्पविधान के लिये इस युग के महत्वपूर्ण कहानीकारों में गिने जाते है। वास्तव में कहानीकार की अपेक्षा 'उग्र' एक भाषा शैलीकार अधिक है।

चतुरसेन शास्त्री—चतुरसेन शास्त्री भी 'उग्र' की ही भांति अति यथार्थवादी कहानीकार है। किन्तु अधिक प्रकृतवादी दृष्टिकोण होने की वजह से उनका चित्रण वास्तविक रूप से अधिकांशतः अमर्यादित एवं असंयमित हो गया हो गया है। चतुरसेन शास्त्री की भी अधिकांश कहानियां घटना प्रधान है और घटनाओं का संयोजन करने में वे सिद्धहस्त थे वे अपनी कहानियों घटना प्रधान है और घटनाओं का रोचकता बनाए रखने मे सफल रहे है। मानव विकास के प्रति उनकी दृढ़ आस्था है।

उन्होंने अपनी ऐहितासिक कहानियों में प्राचीन सभ्यता एवं संस्कृति के अवशेषों तथा जन जीवन का चित्रण मानवीय रूप में प्रस्तुत कर मानवतावादी जीवन दृष्टि का परिचय दिया है। किन्तु सामाजिक यथार्थ से संबंधित कहानियों

में वे मर्यादा का प्रणयन नहीं कर पाते। उनकी भाषा शैली कहानियों में तत्सम एवं तदभव शब्दों के साथ सामंजस्य बिठाते हुये एक विशिष्ट प्रभावशीलता उत्पन्न करती है। वे बोलचाल के शब्दों एवं मुहावरों को प्रयोग करते हुये पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग करते है। जिससे एक ही कहानी में भाषा संबंध ी विविधत प्राप्त होती है। उनकी कहानियां छोटी, आर्कषक, कुतूहलपूर्ण और मानव ह्रदय के रहस्यों को उदघाटित करने वाली है। उनके पात्रों में स्वतंत्रता है लेखक ने उनके मनोभावों को समझने की कोशिश की है। उनमें अदभुद वर्णन शक्ति है। अन्ततः उनमें ऐहितासिक यथार्थवाद, वातावरण के निर्माण की दक्षता एवं युग विशेष को सजीव कर सकने की समर्थता विशेष रूप से दृष्टव्य है।

वृन्दावन लाल वर्मा—वृन्दावन लाल वर्मा मुख्यतः एक ऐहितासिक कहानीकार है। इन्होंने सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन से संबंधित कहानियां भी लिखी है। वे अपनी ऐतिहासिक कहानियों में ऐतिहासिक यथार्थवाद की गौरवशील मर्यादा, मूल्यों एवं विस्मृत प्रतिमानों को नए सिरे से उजागर कर पुनुरूत्थान करने की प्रेरणा प्रदान करने का प्रयास किया है। इस दृष्टि से वर्मा जी आदर्शवादी कहानीकार है। वर्मा जी कहानियों को 3 श्रेंणियों में बांटा जा सकता है।

(i) घटना प्रधान कहानियां—खजुराहों की दो मूर्तियां

(ii) वातावरण प्रधान कहानियां—सौंदर्य प्रतियोगिता, शेरशाह का न्याय

(iii) चरित्र प्रधान कहानियां—कलाकार का दण्ड, जैनावादी बेगम, शरणागत, हमीदा ।वर्मा जी ने अपनी कहानियों में कथावस्तु का संगठन दो प्रकार से किया है। एक तो वे कहानियां है जिनमें वर्णनात्मकता और इतिवृत्तात्मक गुणों का प्राद्यान्न है। दूसरे प्रकार की कहानियां ये है जिनमें नाटकीय एवं अभिनयात्मक शैली में कथावस्तु का विस्तार किया गया है। इसके साथ ये कहानियां अधिक तीव्रता से आगे बढ़ती है। वे अपनी कहानियों में घटनाएं इस प्रकार संयोजित करते है कि कौतुहलता एवं रोचकता अंत तक वर्तमान बनी रहती है। वे अपनी कहानियों के पात्रों का चरित्र चित्रण करने में विश्लेषणात्मक और अभिनयात्मक दोनों ही शैलियों का प्रयोग करते है। उनकी कहानियों के अधिकांश पात्र जातीय, पर उनकी वैयक्तिक विशेषताओं का उन्होंने ध्यान रखते हुये दोनों का संभावित रूप उपस्थित कर उनका पूर्ण व्यक्तित्व स्पष्ट करते है।

रायकृष्णदास—रायकृष्णदास कल्पनाशीलता एवं भावुकता के कहानीकार है। वे भावना प्रधान कहानियां लिखने में सफल रहे हैं। सुंधासू एवं अनाख्या उनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह है। उनकी कहानियां ऐतिहासिक एवं सामयिक

सामग्री पर आधारित है। उन्होंने पात्रों के मनोभावों की दार्शनिक व्याख्या की है। कथोपकथन एवं प्राकृतिक चित्रणों में उन्होंने क्रमशः स्वाभाविकता और चित्रोपमता को स्थान दियाहै। उनकी भाषा संस्कृत की कोमलकांत पदावली से समन्वित है। उनकी ऐतिहासिक एवं धार्मिक कहानियों में दर्शन का पुट अधिक है। उनके वर्णन में चित्रोपमता रहती है। रायकृष्णदास को प्राकृतिक दृश्यों के प्रति विशेष अनुराग था। उनकी कहानियों के कथोपकथन संक्षिप्त सरल और स्वाभाविक है। उनकी भाषा पात्रों के अनुरूप, ग्रामीण अंचल से युक्त कहीं कहीं उर्दू का अंश लिये हुये है।

वाचस्पति पाठक—पाठक जी मूलतः आदर्शवादी कहानीकार है नवीन सत्यान्वेषण सोद्दोश्य एवं विस्मृत मूल्य मर्यादा का स्वरूप निखार कर उपस्थित करना उनका लक्ष्य था। उनकी कहानियों में आस्था एवं संकल्प के स्वर के साथ जागरण का नव संदेश प्राप्त होता है। उनकी कहानीकला का विकास प्रेमचन्द्र की ही भांति आदर्श से यथार्थ की दिशा में हुआ है। उनकी कहानियों में नव यथार्थ को पहचानने की सूक्ष्म अर्न्तदृष्टि तो नहीं प्राप्त होती है। बल्कि अपने कला की आधुनिक संचेतना को ग्रहण कर परिवर्तित संदर्भों के विभिन्न आयामों को स्पष्ट करने की प्रवृत्ति अवश्य लक्षित होता है। पाठक जी अपने चारों ओर के परिवेश एवं समकालीन युग बोध के विभिन्न परिपेक्ष्य का यथार्थ स्पष्टीकरण करने में पूर्णतः सफल रहे है।

शिल्प की दृष्टि से उनकी कहानियों को 3 भागों में बांटा जा सकता है—

(i) वर्णनात्मक शैली की कहानियां—कल्पना, सूरदास, कागज की टोपी,रमेश आदि।

(ii) आत्मकथात्मक शैली की कहानियां—अभिभावक, पुतली, मुन्नू, यात्रा आदि।

(iii) मिश्रित शैली की कहानिया— (पत्र और वर्णनात्मक)—सेजै 'रानी' कहानी।

उन्होनें अपनी कहानियों में घटनाओं का संगुफन दो शैलियों में किया है। एक तो वर्णनात्मक शैली दूसरा अभिनयात्मक शैली में कहानियों के व्यापक जीवन परिधि समेटने की प्रयत्नशीलता में उन्होंने संकेतिक शैली का प्रयोग किया है। 'जागरण' कहानियों में नाटकीयता और संवेदनाशीलता उत्पन्न करने में पाठक जी सिद्धहस्त है वो आदर्शवादी होते हुये भी यथार्थ की कभी उपेक्षा नहीं की। उनकी कुछ कहानियां कथोपकथनों से ही प्रारम्भ होती है। उनके कथोपकथन लंबे एवं संक्षिप्त दोनों प्रकार के है। जो लम्बे है वे विश्लेषणात्मक एवं कथानक को गति न प्रदान करने वाले है। उनके संक्षिप्त कथोपकथन

अभिनयात्मक है। वे पूर्ण नाटकीयता के साथ कथानक को तीव्रवर रूप में अग्रसर करते है। अतः उनके कथोपकथन भावाभिव्यक्ति की समर्थता, सांकेतिकता एवं सार्थकता की विशेषताओं से परिपूर्ण है। पाठक जी ने अपने पात्रों के चरित्र चित्रण में विश्लेषणात्मक एवं अभिनयात्मक दोनों ही प्रणालियों का सफलतापूर्वक उपयोग किया है। हिन्दी में 'चेतना प्रवाह पद्धति' प्रणाली का प्रयोग करने का गौरव पाठक जी को ही प्राप्त है। पाठक जी की भाषा में यथार्थता एवं परिष्कार है उन्होंने भाषा को वास्तविक एवं सजगता देने का प्रयत्न किया है जिससे उनकी भाषा चित्रोपम बन गयी है। उनके शब्द रचना कहानियों की अभिव्यंजना करने में सफल रही है। वस्तुतः पाठक जी संस्कारशील कहानीकार है और हिन्दी कहानियों के विकास में उनका महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह—राजा राधिकारमण सिंह मूलतः प्रेमचन्द की परम्परा के कहानीकार है उनकी कहानियों में चित्रण सत्यानुभूति से प्रेरित है। वे प्रमुखतः आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कहानीकार है। अपनी कहानियों में जीवन की निरन्तर समस्याओं का समाधान आदर्शवाद के माध्यम से व्यक्त करने के कारण उनकी कहानियों में भाव प्रवणता के साथ साथ आरम्भ से अंत तक भावकुता का विचार होता है। उन्होंने अपनी ज्यादातर कहानियां विवरणात्मक शैली में लिखी है पर कुछ कहानियां आत्म कथात्मक एवं संस्मरणात्मक शैली में भी है। उन्होंने अपने कथानकों को बड़े ही सरल ढंग से प्रस्तुत किया है जिसके कारण कहीं भी रहस्यात्मकता नहीं आई। उन्होंने अपनी कहानियों में नैतिक मूल्य, मर्यादा एवं परम्परा को महत्व देने के साथ ही साथ परिवर्तनशीलता के नए संदर्भों को आत्मसात कर स्वाभाविकता के साथ चित्रित किया है। उनकी अधिकांश कहानियां घटना प्रधान है। उनकी कहानियां ज्यादातर लम्बे कथानक वाली है। इनकी 'कानों में कंगना' हिन्दी की कहानी रचना में ऐहितासिक महत्व रखती है क्योंकि उस समय कहानी कला का स्वरूप संगठित हो रहा था । उनकी कहानियों में भाषा की शैली भाव प्रध ाान, अलंकृत और परिष्कृत है। जिससे रचनात्मक सौष्ठव का पूरा परिचय मिल जाता है। उन्होंने भाषा में साधारण बोलचाल के शब्दों, मुहावरों एवं ग्रामीणों आंचल वाले शब्दों का प्रयोग कर कहानियों को प्रवाह एवं गति देने का प्रयास किया है।

विनोद शंकर व्यास—विनोद शंकर व्यास का स्थान प्रसाद जैसी भावुक कहानियां लिखने वाले कहानीकारों में आता है। उनकी प्रत्येक कहानी में भावुकता एवं करूणा की छाया है जिसके माध्यम से वे अपनी कहानियों में अपूर्व संवेदनशीलता उत्पन्न करते है। जिससे उनकी कहानियां पाठकों के

ह्रदय को स्पर्श करने में सफल होती है। उन्होंने अपने कथानकों में आकस्मिता का संयोग तत्वों को महत्व न देकर स्वाभाविकता के पथ का अनुगमन किया है। जिसके कारण उनकी कहानियां अधिक विश्वसनीय एवं सत्य प्रतीत होती है। उनकी कहानियों में ह्रदय तत्व का प्राधान्य है किन्तु मानसतत्व की उपेक्षा नहीं । प्रसाद की भांति व्यास जी भी करूणा, प्रेम और जीवन के सौंदर्य पक्षों का उदघाटन करने वाले है। उनकी कहानियों में भाव प्रवणता अधिक एवं वैचारिक स्तर कम है। उनके पात्रों का चरित्र चित्रण एवं पात्रों के मानस का मनो वैज्ञानिक विश्लेषण एवं सूक्ष्म अन्तर्द्वन्दों का चित्रण करने में अभिनयात्मक शैली का प्रयोग किया है। उन्होंने व्यंग्य शैली से भरपूर,छोटे छोटे चुस्त, सजीव एवं भावाभिव्यक्ति की समर्थता से परिपूर्ण कथोपकथनों के माध्यम से अपनी कहानियों का विकास किया।

भगवती प्रसाद वाजपेयी—वाजपेयी व्यक्तिवादी दृष्टिकोण रखने वाले भावुक कहानीकार है। उन्होंने अपनी कहानियों में व्यक्त की समस्याएं एवं उसके द्वंद को चित्रित किया है। उनकी कहानियों के संबंध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि 'इनकी कहानियां सादे ढंग से केवल कुछ अत्यन्त व्यंजक घटनाएं और थोड़ी बातचीत सामने लाकर क्षिप्र गति से किसी एक गंभीर संवेदना या मनोभाव में पर्यवसित होने वाली है'। उन्होंने अपन कहानियों में आज के मध्यवर्गीय समाज के ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों का यथार्थ चित्रण किया है। उन पर शरतचन्द की भावुकता एवं करूणा का बड़ा प्रभाव पड़ा किन्तु मानवतावादी दृष्टिकोण का नही है। दुख और कष्ट सहना ही उनकी रचनाओं की मूल संवेदना है। सांकेतिक एवं प्रतीकात्मकता के प्रयोग के कारण उनकी कहानियों में बौद्धिकता का समावेश हो गया है। उनकी कहानियों के कथोपकथन अत्यन्त संक्षिप्त, सार्थक, चुस्त एवं अभिनयात्मक है। अतः भगवती प्रसाद वाजपेयी एक सफल कहानीकार रहे हैं।

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार—चन्द्रगुप्त विद्यालंकार सामाजिक संचेतना के कहानीकार है। उन्होंने प्रेमचन्द्र या प्रसाद की कहानी परम्परा का अनुगमन न कर अपनी मौलिक परम्परा का निर्माण किया और सफल कहानियों की रचना की। 'एक सप्ताह' पत्रात्मक शैली में लिखी गयी उनकी सर्वश्रेष्ठ कहानियों में है। वे प्रभाववादी कहानियां लिखने में सिद्धहस्त है। उनकी कहानियों के कथानक दैनिक जीवन की विभिन्न सामान्य असामान्य घटनाओं से संबंधित है। वे वस्तुतः शिल्पवादी न होकर जीवन परक दृष्टिकोण रखने वाले कहानीकार है। इसीलिये उनकी कहानियों में जहां एक ओर स्वस्थ रखने वाले कहानीकार है। इसीलिये उनकी कहानियों में जहां एक ओर स्वस्थ जीवन दृष्टि, आस्था एवं संकल्प प्राप्त होता है। वहीं दूसरी ओर कथ्य एवं कथन

की निरन्तर समस्याओं का समाधान आदर्शवाद के माध्यम से व्यक्त करने के कारण उनकी कहानियों में भाव प्रवणता के साथ साथ आरम्भ से अंत तक भावकुता का विचार होता है। उन्होंने अपनी ज्यादातर कहानियां विवरणात्मक शैली में लिखी है पर कुछ कहानियां आत्म कथात्मक एवं संस्मरणात्मक शैली में भी है। उन्होंने अपने कथानकों को बड़े ही सरल ढंग से प्रस्तुत किया है जिसके कारण कहीं भी रहस्यात्मकता नहीं आई। उन्होंने अपनी कहानियों में नैतिक मूल्य, मर्यादा एवं परम्परा को महत्व देने के साथ ही साथ परिवर्तनशीलता के नए संदर्भों को आत्मसात कर स्वाभाविकता के साथ चित्रित किया है। उनकी अधिकांश कहानियां घटना प्रधान है। उनकी कहानियां ज्यादातर लम्बे कथानक वाली है। इनकी 'कानों में कंगना' हिन्दी की कहानी रचना में ऐहितासिक महत्व रखती है क्योंकि उस समय कहानी कला का स्वरूप संगठित हो रहा था । उनकी कहानियों में भाषा की शैली भाव प्रध ाान, अलंकृत और परिष्कृत है। जिससे रचनात्मक सौष्ठव का पूरा परिचय मिल जाता है। उन्होंने भाषा में साधारण बोलचाल के शब्दों, मुहावरों एवं ग्रामीणों आंचल वाले शब्दों का प्रयोग कर कहानियों को प्रवाह एवं गति देने का प्रयास किया है।

विनोद शंकर व्यास–विनोद शंकर व्यास का स्थान प्रसाद जैसी भावुक कहानियां लिखने वाले कहानीकारों में आता है। उनकी प्रत्येक कहानी में भावुकता एवं करूणा की छाया है जिसके माध्यम से वे अपनी कहानियों में अपूर्व संवेदनशीलता उत्पन्न करते है। जिससे उनकी कहानियां पाठकों के ह्रदय को स्पर्श करने में सफल होती है। उन्होंने अपने कथानकों में आकस्मिता का संयोग तत्वों को महत्त्व न देकर स्वाभाविकता के पथ का अनुगमन किया है। जिसके कारण उनकी कहानियां अधिक विश्वसनीय एवं सत्य प्रतीत होती है। उनकी कहानियों में ह्रदय तत्व का प्राधान्य है किन्तु मानसतत्व की उपेक्षा नहीं । प्रसाद की भांति व्यास जी भी करूणा, प्रेम और जीवन के सौंदर्य पक्षों का उदघाटन करने वाले है। उनकी कहानियों में भाव प्रवणता अधिक एवं वैचारिक स्तर कम है। उनके पात्रों का चरित्र चित्रण एवं पात्रों के मानस का मनो वैज्ञानिक विश्लेषण एवं सूक्ष्म अर्न्तद्वन्दों का चित्रण करने में अभिनयात्मक शैली का प्रयोग किया है। उन्होंने व्यंग्य शैली से भरपूर,छोटे छोटे चुस्त, सजीव एवं भावाभिव्यक्ति की समर्थता से परिपूर्ण कथोपकथनों के माध्यम से अपनी कहानियों का विकास किया।

भगवती प्रसाद वाजपेयी–वाजपेयी व्यक्तिवादी दृष्टिकोण रखने वाले भावुक कहानीकार है। उन्होंने अपनी कहानियों में व्यक्त की समस्याएं एवं उसके द्वंद को चित्रित किया है। उनकी कहानियों के संबंध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि 'इनकी कहानियां सादे ढंग से केवल कुछ अत्यन्त व्यंजक घटनाएं और थोड़ी बातचीत सामने लाकर क्षिप्र गति से किसी एक गंभीर संवेदना या मनोभाव में पर्यवसित होने वाली है'। उन्होंने अपन कहानियों में

आज के मध्यवर्गीय समाज के ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों का यथार्थ चित्रण किया है। उन पर शरतचन्द की भावुकता एवं करूणा का बड़ा प्रभाव पड़ा किन्तु मानवतावादी दृष्टिकोण का नही है। दुख और कष्ट सहना ही उनकी रचनाओं की मूल संवेदना है। सांकेतिक एवं प्रतीकात्मकता के प्रयोग के कारण उनकी कहानियों में बौद्धिकता का समावेश हो गया है। उनकी कहानियों के कथोपकथन अत्यन्त संक्षिप्त, सार्थक, चुस्त एवं अभिनयात्मक है। अतः भगवती प्रसाद वाजपेयी एक सफल कहानीकार रहे हैं।

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार—चन्द्रगुप्त विद्यालंकार सामाजिक संचेतना के कहानीकार है। उन्होंने प्रेमचन्द्र या प्रसाद की कहानी परम्परा का अनुगमन न कर अपनी मौलिक परम्परा का निर्माण किया और सफल कहानियों की रचना की। 'एक सप्ताह' पत्रात्मक शैली में लिखी गयी उनकी सर्वश्रेष्ठ कहानियों में है। वे प्रभाववादी कहानियां लिखने में सिद्धहस्त है। उनकी कहानियों के कथानक दैनिक जीवन की विभिन्न सामान्य असामान्य घटनाओं से संबंधित है। वे वस्तुतः शिल्पवादी न होकर जीवन परक दृष्टिकोण रखने वाले कहानीकार है। इसीलिये उनकी कहानियों में जहां एक ओर स्वस्थ रखने वाले कहानीकार है। इसीलिये उनकी कहानियों में जहां एक ओर स्वस्थ जीवन दृष्टि, आस्था एवं संकल्प प्राप्त होता है। वहीं दूसरी ओर कथ्य एवं कथन की ताजगी भी मिलती है। उन्होंने अपनी कहानियों में जीवन के यथार्थ से पात्रों का चयन किया और उसी यथार्थता के साथ प्रस्तुत किया है।

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने पात्रों के चरित्र चित्रण के लिये अभिनयात्मक शैली को अपनाया है। उनके कथोपकथन संक्षिप्त, चुस्त, नुकीले, भावाभिव्यक्ति की समर्थता से परिपूर्ण है। उनकी भाषा में यथार्थता है। बोलचाल के शब्दों एवं प्रचलित मुहावरों का प्रयोग करने से उनकी भाषा चित्रोपम, स्वाभाविक एवं प्रभावशाली हो जाती है। भाव विचार, शिल्प एवं निर्वाह की दृष्टि से चन्द्रगुप्त जी सफल कहानीकार रहे है।

जी0पी0 श्रीवास्तव—जी.पी. श्रीवास्तव इस युग के एक मात्र हास्य रस के कहानीकार है। 'लम्बी दाढ़ी' इनका प्रमुख कहानी संग्रह है इनकी कहानियों में निकृष्ट कोटि का शिल्प प्राप्त होता है। उनकी कहानियां वर्णनात्मक शैली में है।

इनके अतिरिक्त विशम्भरनाथ जिज्जा परदेशी, चंड़ी प्रसाद ह्रदयेश के नंदन निकुंज और वनमाला भावुकता एवं कल्पनाशीलता से युक्त कहानियां है। जो कि प्रमुखतः वर्णनात्मक शैली में है। 'गोविन्द बल्लभ पंत' भी प्रमुखतः आदर्शवादी कहानीकार है। वे वातावरण प्रधान कहानियां लिखने में पटु है। 'ज्वालादत्त शर्मा' की 'विधवा' एवं 'दर्शन' आदि कहानियों में लेखक का सुधारवादी एवं आदर्शवादी दृष्टिकोण प्रतिफलित होता है। आदि कहानियों में लेखक सुधारवादी एवं आदर्शवादी दृष्टिकोण प्रतिफलित होता है। उनमें संयोग तत्वों को अधिक प्रश्रय मिला है।

देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त', श्रीराम शर्मा 'राम', सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', बालकृष्ण शर्मा ' नवीन', शिवरानी प्रेमचन्द्र आदि अन्य कहानीकार है जिन्होंने इस युग में अच्छी कहानियां लिखी और इस काल में हिन्दी कहानियों के विकास में अपना उल्लेखनीय योगदान प्रदान किया है।

आधुनिक कथा आन्दोलन—प्रेमचन्द के बाद कहानियों के अनेक रूप आये प्रेमचन्द पूर्व कहानियों के साथ प्रेमचन्द युग में प्राप्त कहानियों का वर्गीकरण करते हुये डा. रामचन्द्र तिवारी ने लिखा है कि – प्रेमचन्द्र युग में हिन्दी कहानियों के अनेक रूप सामने आये है जिनमें चरित्र प्रधान, वातावरण प्रधान, कथानक प्रधान और कार्य प्रधान कहानियां है। ये कहानियां वर्णनात्मक शैली, सन्लाप शैली आत्म चरित्रतात्मक शैली, पत्र शैली और डायरी शैली मं लिखी गयी है। (1)

प्रेमचन्दोत्तर कहानियों को किसी एक धारा में न बांधकर सन 1950 के आस पास जो कहानी का रूप आया उसे नई कहानी से अभिहित करते है। इस संबंध में इसके स्वरूप की चर्चा करते हुये मोहन राकेश, राजेन्द्र पाठक, कमलेश्वर, मारकण्डेय, रेणु, भैरव प्रसाद गुप्त, विष्णु प्रभाकर, मीणा साहनी, ऊषा प्रियंवदा इत्यादि कहानी लेखक लेखिकाओं ने अपना योगदान दियाा है।

(1) नई कहानी—ऊपर जिन कहानीकारों की चर्चा की गयी है वे सभी नई कहानीकार है जो नई कहानी कथा आन्दोलन से जुड़े है श्री कलमेश्वर ने लिखा है कि "नई कहानी मात्र जीवन खण्डों या धनीभूत क्षणों का संप्रेषण न होकर उनमें निहित अर्थों या मूल्यों की कहानी है जो अनेक स्तरों पर घटित होती है। अविधात्मक रूप में वह स्थिति विशेष जीवन खण्ड या धनीभूत क्षण की सच्ची प्रस्तुति है तो व्यंजनात्मक रूप में वहीं मानवीय संबंधों घटना या क्षण को नये अर्थो तक ले जाती है नई कहानी परिवेश से उदभूत प्रमाणिक अनुभव की गंभीर संवेदनशील प्रतीति है। घटनाक्रम का वाचाल चल चित्र नहीं। (2)

इस प्रकार नई कहानी में कहानीकार मानव की समस्याओं को यथार्थ रूप में यथा संभव प्रभाविकता के साथ प्रस्तुत करने की चेष्टा करता है। इन कहानियों की प्रवृत्तियों का निरूपण करते हुये जटिलजीवन की यथार्थ व्यापक स्वीकृति व्यक्ति की प्रतिष्ठा छिछली भावुकता, मध्य वर्गीय, जीवन चेतना, आधुनिक बोध, सांकेतिकता इत्यादि प्रवृत्ति प्रमुख है। इस संदर्भ में उसके शिल्पगत वैशिष्टय के संदर्भ में डा. राम चन्द्र तिवारी ने लिखा है—कलाकार अपने भीतर नये कथा का अनुभव करता है वस्तु या कथा का नयापन शिल्प की नवीनता को जन्म देता है, नई कहानी में शिल्पगत नवीनता कथा की नवीनता का

---

(1) हिन्दी का गद्य साहित्य – रामचन्द्र तिवारी पृ. 215–16
(2) नईकहानी – कममलेश्वर भूमिका पृ. 02

अनिवार्य परिणाम है। (1)

उपर्युक्त कहानीकारों के शिल्प को दृष्टिपथ का विहगावलोकन करते हुये उपेन्द्र नाथ अश्क ने लिखा है—दृष्टि बदली, मानव और जीवन को देखने के ढंग बदले तो कहानी का शिल्प भी बदला। पहले किसी कथानक प्रधान झटका देने वाली और मधुर टीस उत्पन्न करने वाली गठी गठाई कहानियों के बदले जीवन की गहमा गहमी, रंगारंगी, कटुयथार्थता, जटिलता, संलिष्टता का प्रतिबिम्ब लिये हुये सीधे सादे स्केच की सी निबंध की सी, संस्मकरण या यात्रा विवरण की सी कुछ प्रभावों अथवा स्मृतियों का गुंफन मात्र, वर्णनात्मक चित्रात्मक डायरी के पत्रों अथवा पत्रों का रूप लिये हुये एक ओर लोक कथा और दूसरी ओर उपन्यास की हदों को छूती हुयी तरह तरह की कहानियां लिखी जाने लगी।2

अकहानी—नई कहानी की प्रतिष्ठा के साथ ही उनका विरोध होने लगा। वस्तुतः अकहानी पश्चिम की उस विचारधारा से प्रभावित है जो वहां की कविता के विरूद्ध (एंटी पोस्ट्री) आन्दोलन चला उसी प्रकार कविता के क्षेत्र में अकविता और कहानी के क्षेत्र में अकहानी के आन्दोलन का सूत्रपात हुआ। इस सूत्रपात के संदर्भ में डा. राम चन्द्र तिवारी ने लिखा है – "कहने के लिये तो यह विरोध नई कहानी की जड़ता को तोड़ने और नये जीवन संदर्भ को व्यक्त करने के लिये आरम्भ किया गया था किन्तु वास्तविकता यह है कि यह विरोध अपने को प्रतिष्ठित करने और परम्परागत सारे मूल्यों को अस्वीकार कर घोर निराशा संबंधहीन स्थितियों और खंडित मनः स्थितियों के चित्रण को महत्व देने के प्रयत्न में सामने आया था"। (3)

अकहानी के आन्दोलन के प्रमुख हस्ताक्षरों में गंगा प्रसाद विमल, जगदीश चतुर्वेदी, रवीन्द्र कालिया, दूधनाथ सिंह, प्रयाग शुक्ल, सुधा अरोडा, ज्ञान रंजन, रमेश वंशी, श्रीकान्त वर्मा, विजय मोहन सिंह प्रमुख है। इनमें संदेह नहीं कि अकहानी के समर्थकों में बहुत से कहानीकार कहानी आन्दोलन से भी जुड़े रहे अतः कुछ आलोचक अकहानी को नई कहानी के विकास के रूप में भी देखा जा सकता है।

सचेतन कहानी—नई कहानी के विरोध में जिस प्रकार अकहानी आन्दोलन खड़ा हुआ इसके विरोध कादूसरा आन्दोलन सचेतन कहानी के रूप में आया जिसके पूर्व तक डा. महीप सिंह की सचेतन कहानी के आधार को स्पष्ट करते हुये डा. महीप सिंह ने लिखा कि "नई कहानी के अंदर जो अर्न्तविरोध थे उन्हें स्पष्ट करने के लिये और जीवन के प्रति जो सचेतन दृष्टि हम चाहते थे जिनमें हम यह अनुभव करते थे कि जीवन को मात्र प्रदत्त वस्तु के स्तर

(1) हिन्दी का गद्य साहित्य – डा. रामचन्द्र तिवारी पृ.224
(2) हिन्दी कहानियां और फैशन – उपेन्द्र नाथ 'अश्क' पृ. 113
(3) हिन्दी का गद्य साहित्य –रामचन्द्र तिवारी पृ. 224–25

पर नहीं जीना चाहिये बल्कि सक्रियता से भोगना और जीना आज के मनुष्य की नियति है उसे अपनी रचनाओं के माध्यम से हम रेखांकित करना चाहते है हमारे इस आग्रह को सचेतन कहानी का आधार माना गया और लोगों ने इसे उसी रूप में अपनाया''। (1)

सचेतन कहानीकारों में डा. महीप सिंह कमल जोशी, मधुकर सिंह, योगेश गुप्त, बटरोही, वेद राही, हिमांशु जोशी, मनहर चौहान प्रमुख है। वस्तुतः इस आन्दोलन के माध्यम से उभरने वाला विरोध अकहानी का अधिक नई कहानी का कम था।

समकालीन कहानी—समकालीन कहानी नई कहानी की पृष्टभूमि से उत्पन्न कुंठा के विरोध में सामने आयी है नई कहानी में कहानी कारों के बदलते दृष्टिकोण को एक नया रूप दिया गया है। इसमें मध्यवर्ग के साथ निम्न वर्ग के पात्रों को भी उनकी मान्यताओं को जड़ से उखाड़ फेंकने उसमें अमूल चूल परिवर्तन करने का एक आक्रोश और विद्रोह का भाव है। नई कहानी के संदर्भ में नामवर सिंह का कथन था कि कथानक की धारण बदल गयी है किसी समय मनोरंजक, नाटकीय और कौतूहल घटना संघटन को ही कथानक समझा जाता था और आज घटना संघटन इतना विघटित हो गया है कि लोगों को अधिकांश कहानियों में कथानक नाम की चीज मिलती ही नहीं बल्कि इस कथा में जीवन का लघु प्रसंग, मूड़ विचार, अथवा विशिष्ट, व्यक्ति चरित्र ही कथानक बन गया है। (2) इस नई कहानी की सीमा और जड़ता को तोड़ने के लिये अनुभूति की प्रामाणिकता को नया रूप देकर नई कहानी में प्रतीकात्मकता और संवेदन की पूर्ति के लिये समकालीन कहानी का सूत्रपात हुआ। इस समकालीन कहानी का क्या संबंध है या समकालीन हिन्दी कहानी में कौन सा कृतित्व माना जाये इसकी व्याख्या अलग अलग आलोचकों ने की है। डा. शिव प्रसाद सिंह, डा. नागेन्द्र, श्रीपत राय, डा. रमेश कुंटल मेघ, डा. नरेन्द्र मोहन, डा. गंगा प्रसाद विमल, डा. विशम्भर नाथ उपाध्याय समकालीन की व्याख्या अलग अलग ढंग से करते है। वस्तुतः समकालीन कहानी की चर्चा सातवे दशक के आसपास से प्रारम्भ हुआ है इस समय जो कहानीकार सक्रिय थे उन्हें चार भागों में बांटा जा सकता है।

(1) नई कहानी के पूर्व कहानीकार
(2) नई कहानी के रचनारत हस्ताक्षर
(3) आन्दोलन की दृष्टि से असम्प्रस्त लेखक
(4) समकालीन कथाकारों की पीढ़ी

अतः वैचारिक स्तर पर सभी लेखकों को समकालीन कहानीकार नहीं माना जा सकता क्योंकि यदि नई कहानी के पूर्व कहानीकारों में यशपाल, भगवती

---

(1) हिन्दी कहानी के आन्दोलन, उपलब्धियों और सीमाएं—पृ. 49
(2) नई कहानी—नामवर सिंह पृ-19

भगवती चरण वर्मा, उपेन्द्र नाथ अश्क, विष्णु प्रभाकर, अमृतलाल नागर है तो दूसरे वर्ग में निमर्ल वर्मा, भैरव प्रसाद गुप्त, कमलेश्वर, मन्नू भंडारी, कमरकान्त, राजेन्द्र यादव, मीणा साहनी, काशीनाथ सिंह ही असम्प्रक्त कहानीकारों में शशिप्रभा शास्त्री, चन्द्रकिरण, सौनरिम्सा, ज्ञानरंजन, ममता कालिया, गोविन्द मिश्र की प्रारम्भिक कहानियां, महीप सिंह सतीश जमाली इत्यादि प्रमुख है।

नवीन परिवेश नये आयाम—युग दशा

कहानियों के आधार पर—ब्रिटिश साम्राज्यवादियों द्वारा हिन्दू मुस्लिम वैमनस्य को प्रोत्साहित करने व स्वतंत्रता एक्ट बनाने के फलस्वरूप 15 अगस्त 1947 को भारत पाकिस्तान का विभाजन और स्वतंत्रता प्राप्त होना इस युग चरण की सबसे महत्वपूर्ण तिथि रही। स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरान्त स्वतंत्र भारत के नवनिर्माण का कार्य देश की जनप्रिय केन्द्रीय व राज्य सरकारों ने अपने हांथ में लिया। शताब्दियों के शोषण और फलस्वरूप देश की जो आर्थिक व सामाजिक व्यवस्था जर्जर हो चुकी थी उसके लिये पंचवर्षीय विषमता दूर हो, उन्नति के समान अधिकार प्राप्त हो, शिक्षा का प्रचार प्रसार एवं सहकारिता का विकास किया जा सके।

जहां स्वतंत्रता के पश्चात देश की सामाजिक, सांस्कृतिक राजनैतिक एवं आर्थिक व्यवस्था की एक नूतन रूप रेखा का विकास हो रहा था वहीं विभाजन के पश्चात होने वाले दंगों, हत्याओं आदि के कारण भारतीय तरूण वर्ग के समक्ष नैराश्य की वही विचित्र स्थिति उत्पन्न हो रही थी जो प्रथम एवं द्वितीय महायुद्ध के पश्चात यूरोप में उत्पन्न हुयी थी और मृत्यु बन्दूखों की एक गोली, तलवारों की नोकों पर टिकी थी।

घृणा, हिंसा, विद्वेष और धार्मिक मढ़ान्धता हिन्दुस्तान एवं पाकिस्तान समर्थित नारों से सारा देश एवं समाज टूट रहा था। आस्थाएं टूट रही थी निराशा एवं कुंठा फैल रही थी और युवा पीढ़ी विभ्रान्त होकर दिशाहारा की भांति भटक रही थी और खोई हुयी दिशाओं की चेष्टा कर रही थी उस समय नई पीढ़ी के सृजनशील प्रतिभा सम्पन्न वर्ग—जैनेन्द्र कुमार, इलाचन्द जोशी, अज्ञेय, यशपाल, अमृतराय एवं उपेन्द्र नाथ अश्क हिन्दी कहानी के उदभव एवं विकास में एक नई परम्परा के निर्माण पथ पर अपना पहला कदम रखा यह सर्वथा एक नये युग की शुरूआत थी।

युगीन कहानियों का कलात्मक आधार—इस काल की कहानियों में कथानक का पूर्ण ह्रास लक्षित होता है कथानक की दृष्टि से नई कहानी की सबसे बड़ी विशेषता जीवन दृष्टि की है। नई कहानी केवल जीवन के बहुविधिय पक्षों का चित्रण मात्र ही नहीं करती बल्कि उनको मानवीय धरातल पर यथार्थता के साथ प्रस्तुत करती है इसी विशेषता ने नई कहानी को एक नए पथ पर अग्रसर किया। नई कहानी व्यक्ति और सामाजिकता दोनों की सीमाओं के मध्य गतिशील होती है। कहा जा सकता है 'नई कहानी मनुष्य को उसके यथार्थ परिवेश में देखने की एक दृष्टि है, व्यक्ति को उसके युग एवं समाज से असम्प्रक्त कर कृत्रिम मायाजाल निर्मित करने की तथाकथित सर्चलाइट नहीं" (1) नई कहानी पूर्वाग्रहों पर बल न देकर जीवन के यथार्थबोधा का विराटता के साथ अंकन करती है। वह एक आस्था की भांति है जो दिव्यता एवं आध्यात्मिकता से सम्बद्ध न होकर मध्य एवं निम्न वर्ग के सामाजिक अन्याय एवं शोषण से पीड़ित एवं ग्रसित लोगों से सम्प्रक्त है। नई कहानी मध्य एवं निम्न वर्ग की निराशा, कुंठा, अकुलाहट, आदि की गहराई से जाकर उनके कारणों को स्पष्ट कर उनकी यथार्थ अभिव्यक्ति सामाजिक संदर्भ में करती है।

नई कहानी अपने समय के यथार्थ को पूरी तरह वहन करने के साथ साथ ऐतिहासिक एवं सामाजिक संदर्भों से विकसित आधुनिकता को अंकित तो करती है ही साथ ही साथ परिवर्तित में नये उभरने वाले जीवन मूल्यों, पद्धतियों एवं विकसित नवीन आयामों को चित्रित करने के प्रति आग्रहशील होती है। वह निरन्तर परिवर्तनशील सामाजिक परिवेश के संदर्भ में अपने को व्यवस्थित करती है। नई कहानी भारतीय जीवन पद्धति से अनुस्यूत का चित्रण करती है। आधुनिकता से नई कहानी का संबंध के विषय में यह कहा जा सकता है कि 'आधुनिकता नई कहानी के लिये जीवन दृष्टि है जो समाज में नये संदर्भों का अन्वेषण करती है और प्रमुख मानव मूल्यों एवं नये उभरे आयामों में सर्वव्यापी धर्म निरपेक्ष विश्वास, आस्था एवं संकल्प आदि मानव मूल्यों के विभिन्न स्तरों पर लक्षित हुयी।

नई कहानी ने लक्ष्य एवं कथन में नवीनता, भाषा की अभिनव गरिमा एवं विचारों की नूतन अर्थवत्ता को ही जन्म नहीं दिया बल्कि उसे विविधता प्रदान कर पूरे युग और समाज से सम्प्रक्त भी किया जो विगत चरण की कुंठाजन्य आत्मपरक प्रवृत्ति, प्रतिक्रियावादी मनोवृत्ति, अनास्था एवं पलायनवाद के साथ

---

(1) हिन्दी कहानी—उद्भव और विकाशःनवीन परिवेश नए आयाम—डा. सुरेन्द्र सिन्हा 552

दिग्भ्रमित जीवन दृष्टि तथा शोषण वर्ग वैषम्य, सामाजिक असमानता एवं पूंजीवादी बुर्जुवा मनोवृत्ति के विनाश की मधुर कल्पना के नाम पर सिद्धान्तवादिता की तुलना में एक सर्वथा नई चीज थी जिसे अस्वीकारा नहीं जा सकता है। 1

इस प्रकार नई कहानी सामाजिक बोध और उसकी अभिव्यक्ति से संबंधित है वह यथार्थ और उसकी अनुभूति को उसके अपने शिल्प में अभिव्यक्त को उसके अपने शिल्प में अभिव्यक्त करने के प्रति आग्रहशीलहै। नई कहानी उन लक्ष्यों को ग्रहण करती है जो किसी एक व्यक्ति का न होकर वास्तविकता समय बोध का प्रतिनिधित्व करता है।

युगीन कहानियों में चित्रित प्रवृत्तियां—अस्तित्व वाद एवं आंचलिकता दो ऐसी प्रवृत्तियां है जो इस युग की कहानियों में लक्षित होती है। अस्तित्ववाद साहित्य का तर्कशास्त्र, मनोविज्ञान एवं दर्शन है। वह इन्हीं रूपों में अपना कुछ महत्व रखता है।

अस्तित्ववाद काल्पनिक साहित्य सृजन में विश्वास नहीं रखता। वह व्यक्ति जीवन के नित्यप्रति के स्वाभाविक संघर्षों को महत्व प्रदान करता है। मानव मुक्ति में अस्तित्ववाद की गहन आस्था है। 'जूलियट वेन्ट्रा के अनुसार अस्तित्ववाद भाव तथा विचार के प्रति जीवन का विद्रोह है। एमानुएल मौनियर के अनुसार—अस्तित्ववाद भावों तथा वस्तुओं के अतिवादी दर्शन के विरोध में मानवीय दर्शन है' (2) अस्तित्ववादी विचारधारा का प्रथम सूत्र शून्यता का है। अस्तित्ववाद ईश्वर की सत्ता के प्रति अनास्था प्रकट करता है वह इस बात की कल्पना करता है कि ईश्वर के न होते हुये भी सभी चीजे घटित होती है। वह नीत्से के प्रसिद्ध सूत्र 'ईश्वर की मृत्यु' से अपना यह निष्कर्ष प्रतिपादित करता है कि उसके अनुसार 'ईश्वर उस भ्रमित सत्ता का नाम है जिस पर हम अपनी जिम्मेदारियां डालकर भाग्यवादी और फलस्वरूप पलायन वादी बन जाते है।' (3) अस्तित्ववाद मनुष्य की स्वतंत्रता को अपना मूलभूत आधार

---

(1) नई कहानी की मूल संवेदना—डा. सुरेश सिन्हा

(2) हिन्दी कहानी उद्भव और विकाश —डा. सुरेश सिन्हा— पृ.559

(3) वही " " " " — पृ. 560

स्वीकारता है। इसके अनुसार मनुष्य प्रत्येक दृष्टि से अपने इच्छित कार्यप्रणाली एवं जीवन दृष्टि के लिये स्वतंत्र है।

अस्तित्वादी स्वतंत्रता उत्तर दायित्व का आधार है। इस प्रकार अस्तित्ववाद एक दर्शन है जो जीवन जीने से संबंधित है। साहित्य में अस्तित्ववाद के प्रणेता मुख्यता 'ज्यां पाल सार्त्र' (1905) ही समझे जाते है। जिन्होंने अपने नाटकों एवं उपन्यासों के माध्यम से इस दर्शन का प्रतिपादन किया। उनके अनुसार मनुष्य का अर्थ है स्वतंत्रता ।

व्यक्ति के चारों ओर नितान्त शून्य की स्थिति व्याप्त है जिसमें उसका उन्मीलन हो जाता है। जिससे वह संत्रस्त हो उठता है और अपनी पूर्णतः बनाये रखने के लिये वह शून्य का वातावरण से ऊपर उठकर

अपने अस्तित्व की रक्षा करना चाहता है। दूसरे शब्दों में लगातार अपने अस्तित्व के लिये संघर्ष करना ही वास्तव में अस्तित्ववाद है। अस्तित्तवाद व्यक्ति को अपने आप को समझने की प्रेरणा देने की एक दार्शनिक प्रकिया है।

आंचलिक कहानियों में किसी आंचल विशेष, स्थान विशेष या ग्राम विशेष को कथानक का आधार बनाया जाता है। मानव जीवन का फैलाव अत्यन्त विस्तृत और व्यापक है और आंचलिक कहानीकार उस व्यापक फैलाव में जाने के बजाय एक छोटे से आंचल को चुन लेता है। जिसमें वह वहां के रीति रिवाजों, धर्म संस्कृति, सामाजिक एवं राजनीतिक प्रभाव एवं स्थिति तथा मानवीय प्रवृत्तियों को वह विस्तृत परिवेश में चित्रित करने का कलात्मक प्रयास करता है। जिससे वह कहानी अंचल विशेष की होते हुये भी सार्वजनीयता प्राप्त कर लेती है।

आंचलिकता परिपार्श्व के स्थान पर यथार्थ को स्थाई महत्व प्रदान करती है। सत्यान्वेषण की प्रवृत्ति आंचलिकता में भी उतनी ही गहरी होती है, जितनी अन्य कहानियों में ऐसा नहीं है कि अंचल विशेष तक सीमित होने के कारण उसमें किसी भी रूप में सीमितता आ जाती है। बल्कि कहानीकार अपनी कलात्मकता और जीवन दृष्टि से उसे (कहानी) निरन्तर नवीन आयाम प्रदान करता है। आंचलिक कहानियों में जिन सामान्य प्रवृत्तियों को व्यापक परिवेश

में चित्रित किया जाता है उन सामान्य प्रवृत्तियों का अभिप्राय संस्कृति, मान्यता, मानवीय स्वभाव, छलकपट, ईर्ष्या, द्वेष, प्रेम, सहानुभूति, लोकभाषा, लोक व्यवहार तथा सामाजिक राजनीतिक प्रभाव एवं स्थिति से है।

समकालीन कहानी का कथ्य इतना विविधतापूर्ण और अपनी विस्तृति में इतना व्यापक है कि उनको सबको बता पाना या व्यक्त कर पाना सहज नहीं है। युग जीवन से संबंधित कोई भी समस्या, चिन्ता और महत्वपूर्ण प्रश्न ऐसा नहीं है जिसे समकालीन कहानी का विषय न बनाया गया हो। कहानीकारों के चिंतन सरोकार इतने व्यापक और गंभीर है कि समाज और परिवेश की प्रतिफलन उनकी रचना में होता है। इस व्यापक फलक पर जीवन की विविधवर्णी समस्याओं को पूरी तरह जांचा परखा गया फिर लक्षित किया गया हैं। आज कहानी के कथ्य की दो प्रमुख धाराएं लक्षित की जा सकती है प्रथम धारा वह है जहां कहानी हमारे परिवेश के किसी महत्वपूर्ण प्रश्न समस्या और स्थिति से साक्षात्कार करती है। दूसरी धारा वह है जहां कहानी मानवीय चरित्र, संबंधों की जटिलता को व्यक्त करती हुयी मानव व्यक्तित्व के अनजाने पक्षों को उदघाटित करती है अथवा जाने हुये सत्यों एवं स्थितियों को सर्वथा नए कोण से उठाकर चित्रित करती है। इस प्रकार अध्ययन की दृष्टि से प्रथम धारा को सामाजिक चिन्ता की दूसरी धारा को मानवीय चरित्र और संबंध ों की विस्तृत करने वाली धारा कहा जा सकता है। ऐसा नहीं है। कि कहानियों में दूसरी प्रकार के कथ्या को न रखने की प्रतिबद्धता हो। अधिकांश कहानियां अपनी प्रवृति में इतनी संश्लिष्ट होती है कि वे सामाजिक स्थितियों का चित्रण कर मानवीय संबंधों पर विचार करती हुयी व्यक्ति के चरित्र का उदघाटन करती है। एक छोटी विद्या होने के कारण कहानी में या तो सामाजिक चिन्ता प्रधान होती है अथवा मानवीय चरित्र के किसी पक्ष विशेष के उदघाटन की प्रवृत्ति प्रमुख होती है।

समकालीन कहानी की सबसे बड़ी विशेषता उसका अपने परिवेश में बहुत गहरे और गंभीर रूप से जुड़ा होता है। वास्तव में परिवेश से जुड़ने की प्रक्रिया नईकहानी के कथा दौर से प्रारम्भ हो गयी थी किन्तु वहां कथाकार परिवेश से बहुत गहराई तक संप्रक्त नहीं हो पाया। जिसके कारण वह परिवेश की गहन समस्याओं और चिन्ता से सीधा नहीं टकराता बल्कि कन्नीकाट कर निकल जाता है वहीं आज लेखक (समकालीन) उन समस्याओं से सीधा जूझता हुआ स्वयं अपने को उन स्थितियों के बीच खड़ा पाता है। यही कारण है कि आज वह परिवेश से प्रेम कथाएं नहीं ढूंढ़ता अपितु गहरे जाकर उनकी समस्याओं से लड़ता हुआ। जीवन के खुरदरे यथार्थ को वाणी देता है। आज कहानीकार समाज के सभी पक्षों में व्याप्त भ्रष्टाचार को उजागर करता है ।

चाहे वह राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक हो। हमारे जाने और देखे संसार तथा अनुभव जगत में इन कहानियों के माध्यम से नई जानकारियां आ रही है। कहानीकार का परिवेश से जुड़ना केवल उसकी प्रतिबद्धता या घोषणा मात्र नहीं अपितु अपने चारों ओर के जीवन में सामान्य मनुष्य की जिन्दगी, जीने का ढंग, जीविका के साधन उनकी समस्यायें और चिन्ता है। इन सब को जानकर जब रचनात्कार लेखनी उठाता है तो निश्चय ही उसमें अपने युग जीवन और परिवेश की प्रत्येक समस्या अपनी पूरी गंभीरता और विविधता में चित्रित हो पाती है। समकालीन कहानी में परिवेश से इसी रूप से जुड़कर कहानी लिखी गयी है। इसीलिये वह कहानी कम जीवन की सच्चाई अधिक लगती है। जीवन सच्चाइयों की जीवित कहानी अपने परिवेश को आज राजनीतिक, सामाजिक धार्मिक आदि के बटे हुये खानों में नहीं देखती, आज तो परिवेश का रूप इन सबसे इतने संलिष्ट रूप से जुड़ा है कि राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक सामाजिक, सांस्कृतिक, सभी प्रश्न एक साथ ही एक ही कहानी में लक्षित किये जा सकते है। ये सब स्थितियां जीवन को प्रभावित कर यथार्थ का ऐसा संश्लिष्ट रूप तैयार करती है कि कहानीकार अपने को यथार्थ के एक Mixed Farm के सम्मुख खड़ा पाता है जिनमें स्थितियों का अंकन किया जाता है। परिवेश की भ्रष्ट व्यवस्था को बदलने की अकुलाहट, आक्रोश और चिन्ता का भाव सभी कहानियों को एक जुझारू मुद्रा प्रदान करता है। समकालीन कहानी में विद्रोह, आक्रोश और व्यवस्था को आमूल चूल बदल डालने का संकल्प एक नए तेवर के रूप में प्रकट हुआ है। परिवेश के प्रति इतनी गहराई से जुड़ना ही समकालीन कहानी के कथ्य की आधार भूमि है जिससे उसकी अन्य प्रवृत्तियां परिचालित होती है। समकालीन कहानी का कोई भी कथ्य उस परिवेश की ही कोई न कोई विकृति, विसंगति को उजागर करती है।

समकालीन कहानी में जीवन जीने की विषम धार्मिक स्थितियों पर कहानीकारों ने सामान्य आदमी की गरीबी पर जीवन के अर्थाभावों पर अनेक कहानियां लिखी है जो गरीब के नए कोण नई स्थिति को उजागर करती हुयी हमारे यथार्थ के अनुभव में एक नया अध्याय जोड़ती है। गिरिराज किशोर की 'गुलाब जामुन खाइए' धीरेन्द्र अस्थाना की 'मुहिम, छलावा' सेरा यात्री की 'अंधेरा का सैलाब' आदि ऐसी कहानियां है जो इन नए तथ्यों को उजागर करती है। इस प्रकार समकालीन कहानी की अधिकांश कहानियां निम्न वर्ग की गरीबी, मध्यवर्ग के आर्थिक अभावों से ग्रस्त जिन्दगी को ही सामने लेती है। जिसमें प्रायः सभी कहानियों के पात्र विभिन्न रूपों में अपने अस्तित्व को कायम करने की एक भयंकर लड़ाई लड़ते नजर आते है। विषय आर्थिक

परिस्थितियों में वे अपनी चादर कीलम्बाई को हमेशा छोटी पड़ते पाते है जबकि आवश्यकताएं निरन्तर बढ़ती जाती है। श्रवण कुमार की कहानी 'मै' इस दिशा में एक सशक्त कदम महसूस होती है। इस प्रकार समकालीन कहानी में जीवन जीने की विषम आर्थिक स्थितियों का चित्रण बहुत बरीकी से और व्यापक स्तर में हुआ है। समकालीन कहानी की यह सर्वाधिक प्रमुख प्रवृत्ति है कि वह जिन्दगी के अभावों और समाज के विभिन्न वर्गों में फैली गरीबी को वाणी दे रही है। इन सभी कहानियों में गरीबी और आर्थिक विपन्नता का एक नया पहलू उजागर होता है। समकालीन कहानी को पढ़कर ऐसा लगता है कि कहानीकार आर्थिक स्तर पर व्यक्ति के द्वारा किये जा रहे संघर्ष में एक सहयात्री की भूमिका निभा रहा है। समकालीन कहानीकार ने समाज का कोई वर्ग पात्र नहीं छोड़ा है। जिसकी गरीबी और आर्थिक तंगदस्ती का चित्रण न किया हो। वास्तव में कलाकार का रचना मानस दुख और निराशा के अंधेरे से लड़ता हुआ ही अपना कर्तव्य कर सकता है यही उसका आधुनिकता बोध है। इसलिये सामान्य मनुष्य की जिन्दगी की अर्थाभावों गरीबी के हर स्तर और रूप से साक्षात्कार करना आज कहानी और कहानीकार की बहुत बड़ी उपलब्धि है।

अर्थाभावों के कारण युवा वर्ग की शिक्षित बेरोजगारी की समस्या आज समाज में विकराल रूप धारण किये हुये है। कुद समकालीन नवयुवक कहानीकार इन स्थितियों के स्वयं भोक्ता या प्रत्यक्षदर्शी है। इसीलिये उनकी कहानियों में बेकारी का आलम बहुत खूबसूरती और सूक्ष्मता से चित्रित हुआ है। भीमसेन त्यागी की कहानी 'जमी हुई रात' पृथ्वीराज मोगा की 'कांचघर', प्रतिभा वर्मा की टूटना आदि भिन्न रूप में समस्याओं को उठाती है। इस प्रकार शिक्षित बेरोजगारी हमारे जीवन परिवेश की ऐसी महती समस्या है जिस पर समकालीन कहानीकारों ने खूब खुलकर लिखा है।

समकालीन कहानी में जब अपने जीवन परिवेश के प्रति एक अत्यन्त जागरूक दृष्टि आयी तो उसका कोई भी ऐसा क्षेत्र नहीं है जो कथाकार की दृष्टि से छूटा हो। यद्यपि आज नगरीय और महानगरीय जीवन की कहानी की पृष्टभूमि बन गये है किन्तु फिर भी सदैव ही नई कहानी के दौर से और उसके बादभी ग्रामीण जीवन परिवेश कहानी का विषय बना है। ग्रामीण जीवन परिवेश में प्रेमचन्द्र के समय से लेकर अब तक अनेक परिवर्तन घटित हुये है। इस संकमण कालीन गांव में यदि समाजार्थिक तथा राजनैतिक दृष्टि से अनेक परिवर्तन हुये है तो दूसरी और प्राचीनता की उन्ही रूढ़ियों की गुंजलक में वे अभी भी उलझे हुये है। ग्रामीण समाज की परिवर्तित परिस्थितियों को शिव प्रसाद सिंह, भैरव प्रसाद गुप्त, कमलेश्वर, मार्कण्डेय, रामदरश मित्र,

काशीनाथ सिंह, मिथलेश्वर, आदि की कहानियों में अत्यन्त सूक्ष्मता से चित्रित किया है। ग्रामीण जीवन पर लिखी इन कहानियों में गांवों में करवट लेती नई जिन्दगी सांसे लेती दिखाई देती है। समकालीन दौर की अनेक कहानियों में परिवर्तित समाज व्यवस्था को नए सिरे से रेखांकित किया गया है। समकालीन कहानीकारों ने गांव की प्राकृतिक विपदाओं पर अनेक सशक्त कहानियां लिखी है कमलेश्वर की 'इतने अच्छे दिन' इस कथादौर की बहुत ही बेहतरीन कहानी है जिसमें सूखा के कारण अकाल में मानवीय, करूण, दया, भय, ममता और संबंधों की ऊष्मा की निःशेष हो जाने की करणस्थिति का भयावह और करूणजनक चित्रण है।

इस प्रकार समकालीन कहानी में ग्रामीण जीवन परिवेश अपनी विविधता में आया है। स्वांतव्योत्तर जीवन में गांव में जो समाजार्थिक परिवर्तन, मूल्यों और संबंधों का विघटन, राजनीति का भ्रष्टाचार आदि देखने में आता है। समकालीन कहानी में उसका जीवंत चित्रण हुआ है। जिसका बहुत बड़ा कारण यह है कि इन परिवेश पर वहीं लेखक रचना कर रहा है जो इन सभी स्थितियों का भोक्ता है जड़े अपने ग्रामीण समाज में आज भी बहुत गहरी है।

समकालीन कहानी में मुख्यतः नगर और महानगर की पृष्टिभूमि होती है। नगरों और महानगरों में दो तरह की पीढ़ियां आज निवास कर रही है। प्रथम वर्ग उन लोगों का है जिनमें एक प्रकार का अतीत, मोह और जीवन छूटने, अपनी जड़ों से कटने का पीडादायक बोध है। दूसरा बोध उन लोगों का है जो पहले वर्ग की संतान है जिन्हें न तो अतीत के खोने का दर्द है और न ही अपनी भूमि और संस्कारों से कटने का बोध। समकालीन कहानी में यह महानगरीय संवेदना द्विविध रूपों में अभिव्यक्ति पाती है।

समकालीन कहानी में महानगरीय में व्यापी ऊब और एकरसता को उच्च और निम्न वर्ग के बीच की बढ़ती हुयी खाई को मकान से संबंधित असुविध ााओं से भरी अस्वस्थ जगह मकान मालिक और किराएदार बीच की समस्याओं को यातायात की समस्या नौकरों की आदि समकालीन कहानीकारों ने बड़ी शिद्दत से महसूस कर लिखा है। कमलेश्वर की कहानी (पराया शहर) योगेश गुप्त की (टूटा हुआ कोना) सतीश जमाली की (जीव) श्रीराम वर्मा की (मकान की यात्रा) आदि कहानियों में सामन्य व्यक्ति द्वारा महानगर में भोगी गयी समस्या की विकटता को दर्शाया गया है। आज समकालीन कहानीकार समाज की हर विसंगति और व्यक्ति चरित्र के छलछंद पर पूर्णतः तटस्थ दृष्टि से विचार करता है तभी तो महानगरीय रात्रिकालीन जीवन को भी कहानी में चित्रित किया है। भीष्म साहनी की (अभी तो मैं जवान हूं) आदि कहानियों में महानगर

के होटलों, क्लबों, बार आदि का चित्रण कर इस अंधकारमय नरकीय जीवन का परिचय देती है। इसके अलावा पर्यावरण आदि की समस्याओं पर भी अनेक कहानियों के माध्यम से प्रकाश डाला गया है।

आज वर्तमान समय में समाज के प्रत्येक क्षेत्र में फैली भ्रष्टाचार के प्रति कहानीकार की दृष्टि अत्यन्त सचेत रूप में गयी है। राजनीतिक व्यवस्था आज इतनी भ्रष्ट है कि कथाकार की दृष्टि उस ओर जाना सहज है। कहानी में आज राजनेताओं के भ्रष्ट चरित्र में बदल गयी है। महीप सिंह की (एक गुण्डे का समय बोध) इस दृष्टि से उत्कृष्ट रचना है। अशोक अग्रवाल की (पुल पर पानी) कहानी राजनैतिक भ्रष्टाचार का एक नया रूप सामने लाती है। इस प्रकार समकालीन कहानी में अपनी तरह के मूल्यों के टूटने का दर्द है जिसे समकालीन कहानी ने वाणी दी है। कमलेश्वर की (मानसरोवर के हंस) में इस पीड़ा का तीव्र एहसास है कि आजादी के बाद पाले गये समस्त स्वप्न इस देश में धरासायी हो गऐ और इन मूल्यों को भंजित करने वाला कोई नहीं स्वयं वह राजनेता है जिसने आजादी की लड़ाई लड़ी थी। सामान्य जनता को छलने वाले ये लोग आज साधुओं का बाना पहने हुये है। इस प्रकार राजनीति और राजनेता की पोर पोर में घुस आये भ्रष्टाचार को समकालीन कहानी विभिन्न रूपों में नंगा करती है। राजनीति से ही प्रभावित प्रशासन तंत्र में घुस आयी भ्रष्टता के नकाब को उधाड़न समकालीन कहानी की एक विशेष चिन्ता रही है। यथा संजीव की (अपराध) न्याय व्यवस्था के थोथेपन, सरकारी मशीनरी के बेकार स्थिति में आ जाने, राजनीतिज्ञों द्वारा शासनतंत्र को खिलौने मात्र बना देने आदि की भ्रष्ट स्थितियों पर एक बहुत संश्लिष्ट और सशक्त कहानी है। समकालीन कहानीकारों ने दफ्तरी व्यवस्था, नौकरशाही, न्याय प्रणाली, पुलिस अत्याचार द्वारा निरीह जनता को सताये जाने की व्यथा आदि को कहानी में प्रमुख समस्या के रूप में चित्रित किया है।

समकालीन कहानीकारों ने अपनी कहानियों में देश की इस भ्रष्ट व्यवस्था के प्रति तीव्र विरेाध किया है। औद्योगिक प्रतिष्ठान शिक्षा संस्थाएं, दुकान व्यापार, बैंक कम्पनी आदि विस्तृत अनुीाव क्षेत्र के कारण बचा नही है। शिक्षा क्षेत्रों में फैला भ्रष्टाचार भी समकालीन कहानी में खूब चित्रित हुआ है। कृष्ण भावुक की (अश्वमेघ) (एक टुकडा अनुभव श्रेय) आदि कहानियों में अध्यापकीय क्षेत्र की विद्रूपताओं को प्रत्यक्ष रूप से चित्रित करने का प्रयास किया गया है।

समकालीन कहानियों में जन मानस के आकोस के साथ इस सारी भ्रष्ट व्यवस्था को जड़ से उखाड़ फेकने का संकल्प इन कहानियों में यात्रों में सोच के माध्यम से व्यक्त किया गया है। समकालीन कहानियों को पढ़कर एक ऐसी प्रतिकिया उत्पन्न होती है कि लेखक अपनी कलम से लड़ाई लड़कर

सड़ी गली, प्रदूषित व्यवस्था को बदलने के लिये कटिबद्ध है जनमानस में व्यवस्था की भ्रष्टता को लेकर जो एक असन्तोष धीरे धीरे उबाल ले रहा है कहानियों में वह एक तीव्र विस्फोट बनकर आया है। पृथ्वीराज योगां, शरण बंधु, सतीश जमाली, ध्रुव जयसवाल, धीरेन्द्र अस्थाना, जितेन्द्र भाटिया, आदि की कहानियों में भ्रष्ट व्यवस्था के प्रति रोष तीव्रत से प्रकट किया गया है। समकालीन कथादौर की प्रायः प्रत्येक सामाजिक चिन्ता की कहानी में सड़ी गली व्यवस्था के प्रति एक विद्रोह का भाव मिलता है। समझौते का नही। ये कहानियां एक प्रकार से बहुत बड़ी कोशिश है कि वे एक सहभागी सोंच जगाकर अपने पाठकों को भी उस सड़ी गली व्यवस्था के खिलाफ स्वर उठाने और सोचने को बाध्य करें। यही रचनाकार की सामाजिक प्रतिबद्धता का सही रूप है। जनमानस में भ्रष्ट व्यवस्था के प्रति उमड़ते इस आक्रोश की अभिव्यक्ति आये दिन निकलने वाले जुलूस हड़ताल, बंद, तोड़फोड़ की अन्य कार्यवाहियों हिंसा आदि के द्वारा भी होती है। समकालीन कहानीकार ने इस स्थिति को लक्षित कर अपनी रचनाओं में अभिव्यक्त किया है। समकालीन कहानी केवल स्थितियों का चित्रण भर नहीं कर रही है। अपितु अपने पाठक को समस्या से सभी पहलुओं से परिचित कराकर एक सही सोंच की ओर ले जाने का प्रयत्न करती है।

देश में फैले भ्रष्टाचार के प्रति व्यापक स्तर पर डठ रहे विद्रोह और आक्रोश का एक रूप युवा पीढ़ी की अनुशासनहीनता एवं दिग्भ्रमित अवस्था में देखा जा सकता है। समकालीन कहानी ने युवकों द्वारा, शिक्षित युवकों द्वारा कालेज , विश्वविद्यालयों आदि में अनुशासनहीन गतिविधियों पर भी सूक्ष्मता से विचार किया है। इन सभी कहानियों में एक ही स्वर मुखरित होता है कि आज की शिक्षा पद्धति ने युवक को न समय पर और उचित रूप में रोटी दी है और न जीवन मूल्य, फलतः नवयुवकों की पीढ़ी दिग्भ्रमित हो गयी। राजनीतिक और प्रशासनिक क्षेत्र में व्यापक स्तर पर पनप रहे भ्रष्टाचार ने उसे और बुरी तरह तोड़ा है। इस तरह समकालीन कहानीकारों की प्रवृति में वामपंथी सोच भी इंगित होती है। क्योंकि जन सामान्य की तकलीफों का साथ देना आज हर सार्थक लेखक का सरोकार है।

जब हम कहानी में राजनीतिक चेतना की अभिव्यक्ति पर विचार करते है तो हमारा ध्यान आपातकाल (इमरजेंशी) के विभिन्न अनुभवों की ओर जाता है जिन पर कहानीकार ने अपन तीव्र प्रतिकिया व्यक्त की है। आपातकाल के रूप में भारतीय जनता को एक सर्वथा नया अनुभव हुआ है। जहां शासन के भय से देश की व्यवस्था एक अनुशासन में आई वहीं नौकरशाही, अफसरशाही और पुलिस व्यवस्था अनुशासन के नाम पर आतंकमय कृत्य करने

लगे और डीआईआर मीसा आदि का फंदा निरीह जनता पर कसने लगा वहीं पर कुछ लेखकों ने चोरी छिपे कहानियां लिखकर व छपवाकर आपातकालीन स्थितियों की विद्रूपता को व्यंग्य तथा फंताही के स्तर पर उछाड़ने का अत्यन्त साहसपूर्ण विरोध भी व्यक्त किया। भीमसेन त्यागी की (जवान), अशोक अग्रवाल की (व से वजीर) महीप सिंह की (निसाना, मौत का दिन), काशीनाथ सिंह की (मीसा जातकम) गोविन्द मिश्र की (सिलसिला) आदि कहानियों में आपातकालीन संदर्भों को उजागर किया गया है। आपातकालीन कहानियां का एक अत्यन्त सशक्त पक्ष यह है कि यहां शिल्प की दृष्टि से कहानी को कई नए आयाम मिले। इस प्रकार समकालीन कहानीकार ने आपातकाल पर अपनी कथात्मक प्रतिक्रिया विभिन्न रूपों में व्यक्त की हैं। भारत पाक विभाजन का दर्द एवं साम्प्रदायिकता के जहर को अपनी कहानियों में उभारने का शसक्त प्रयास समकालीन कहानीकारों ने अपने कहानियों में किया है। कमलेश्वर की (कितने पाकिस्तान), श्रवण कुमार की (मामूली लोग) नरेन्द्र मोहन की (सिक्का बदल गया) डा. नरेश की (तीन बच्चे) सुदीप की (हालात) ह्रदयेश की (अफवाहें) आदि कहानियों में इंसान इंसान के बीच की खांई पैदा करने वाली शक्तियों का भरपूर विरोध किया है।

इस प्रकार समकालीन कहानी अपने समय और समाज के समस्त प्रमुख प्रश्नों और चिंताओं से टकराती हुयी यह अहसास कराती है कि आज कहानी में सामाजिक चिन्ता सर्वाधिक प्रमुख है। आज वह समाज की ह्रत कम्पन को अभिव्यक्ति देती हुयी है समय की सच्चाइयों का प्रमाणिक दस्तावेज है।

सामाजिक परिवेश विभिन्न चिन्ताओं के अतिरक्ति समकालीन कहानी के कथ्य की दूसरी प्रमुख धारा मानव चरित्र और व्यक्ति व्यक्ति के बीच रिस्ते नाते आत्मीय संबंधों के अनुउद्‌घिटत उनचीन्हे पक्षों को प्रकाशित करना है। मानव चरित्र और ह्रदय तथा उनके आधार पर बने संबंधों का विश्लेषण किसी भी साहित्यिक विद्या के अध्ययन का प्राचीन सनातन विषय है। प्रत्येक युग की परिस्थितियां मानवीय चरित्र को एक ऐसा नवीन रूप प्रदान करती है कि शाश्वत के साथ साथ तत्युगीन मूल्यों के प्रभाव प्रभाव के नये नये पक्ष सामने आते है। प्रत्येक समय की सामाजार्थिक स्थितियां भी हमारे संबंधों के स्वरूप को परिवर्तित करती है। मानवीय चरित्र की इन्ही सब पक्षों का परिवर्तित रूप रचनाकार उपस्थित कर अपने समय के मनुष्य का, मानवता के सरोकारों का रूप प्रस्तुत करता है। इस बदली हुयी मूल्य दृष्टि आत्मीय संबंधों के छीजने और रीतने, स्त्री पुरूष संबंधों के अनेक नये वृत्तों में ढलने, आध ुनिक या अत्याधुनिक जीवन स्थितियों में मनुष्य की सोंच को नये रूप में ढालने की स्थितियों में मनुष्य की सोच को नये रूप में ढालने की स्थितियों

का समकालीन कहानीकार ने बहुत सूक्ष्मता से और अत्यन्त व्यापक फलक पर अभिव्यक्ति दी है। मानवीय सारोकारों और मूल्यों की चिन्ता के साथ चित्रित किया गया।

सामाजार्थिक स्थितियों औद्योगिक युग की अनेक विघटनकारी प्रवृत्तियों, वैज्ञानिक उन्नति, तकनीकि तथा प्रौद्योगिक विकास के कारणों से वर्तमान समय में मूल्य परिवर्तन अत्यन्त द्रुगति से हो रहे है। जिसके कारण व्यक्तियों के संबंधों के बीच एक शून्य एक अंतराल जन्म ले रहा है जो रिश्तों के आत्मीय संबंधों की धुरी को धीरे धीरे नष्ट कर रहा है। इस परिवर्तित दृष्टि से पाप पुण्य, नैतिक–अनैतिक, परपरानुमोदित अवधारणाओं और मूल्यों को बदल दिया जिसके कारण स्त्री पुरूष के व्यक्तिगत संबंधों को एक खुली दृष्टि मिली। यह मूल्य परिवर्तन समाज की सभी दिशाओं और स्तरों पर घटित हुआ है। यह मूल्य परिवर्तन समाज और व्यक्ति दोनों स्तरों पर लक्षित किया जा सकता है। समकालीन कहानी में मूल्य परिवर्तन और व्यक्ति स्तर पर संबंधों के स्तर पर हुये परिवर्तनों को अत्यन्त संश्लिष्ट रूप में लक्षित किया गया है।

परिवर्तित परिस्थितियों में सबसे बड़ा अभिशाप सभी संबंधों की परम्परागत मर्यादाओं का टूटना है जिसको समकालीन कहानी ने अत्यन्त सशक्त रूप में अभिव्यक्ति दी है और संबंधों के रीतने का दर्द अनेक रूपों और स्तरों पर उभरने का प्रयास किया है। रमेश चन्द्र शाह की (पक्ष) पृथ्वीराम योगा की (अंतर) स्वदेश दीपक (बाल भगवान) शशिप्रभा शास्त्री (ये छोटे महायुद्ध) मंजुल भगत की (शुभ अशुभ) निर्मल वर्मा की (कौंवे और काला पानी) अकुलेश परिहार की (कांच का टूटना) आदि समकालीन कहानियों में रिस्तों के टूटने का गहरा पीड़ा बोध है। इस प्रकार माता पिता, पुत्र पुत्री भाई बहन, चाचा ताऊ आदि के संबंध आज जिस रूप में परिवर्तित होते हुये हमारे समाज को एक संक्रमणशील रूप प्रस्तुत कर रहे हैं, समकालीन कहानी ने आधुनिक जीवन परिवेश में संबंधों के इस त्रासद का अत्यन्त शसक्त और मार्मिक अंकन प्रस्तुत कर आंतरिक रूप में टूटते हुये ऐसे मनुष्य का बिम्ब उपस्थित है जो इन संबंधों के बिना रिक्त है क्योंकि वह भौतिक समृद्धि की दृष्टि से बहुत आगे जा रहे है। आज कहानी की चिन्ता यह है कि कहीं वह इस आगे जाने की होड़ में पीछे तो नहीं छूट रहा है।

वर्तमान सामाजिक व्यवस्था में सबसे अधिक जटिल पेचीदा और अर्न्तग्रस्त (इन्ट्रीकेट और इनबोल्ड) संबंध स्त्री पुरूष संबंध है। स्त्री पुरूष संबंधों के इतने वृत्त है कि उन सबकों आधुनिक कथाकार की दृष्टि के सशक्त माध यम से ही जाना जा सकता है। आज भारतीय समाज व्यवस्था में विशेषतः शिक्षित मध्यमवर्गीय परिवार में आज नारी की स्थिति वह नहीं है जो स्वतंत्रता

के पहले वर्षों में थी। स्वतंत्रयोत्तर समय में शिक्षा के प्रचार प्रसार केकारण स्त्रियों की पारम्परिक स्थिति पूरी तरह से बदल गयी है चाहे वह विवाह में वरण की स्थिति हो, चाहे नैतिकता में या रूढ़ियों में विश्वास हो। समकालीन कहानी की शिक्षित नारी इन सब स्थितियों के प्रति तीव्र विरोध करती है। वर्तमान स्थितियों से विद्रोह का यह स्वर समकालीन कहानी में चित्रित स्त्री पुरूष संबंधों का मूलाधार है। समकालीन कहानीकार ने इन सब स्थितियों के सूक्ष्म रोये रेशे को पर्त दर पर्त उधेड़कर अत्यन्त सूक्ष्मता से देखा है। सामाजिक व्यवस्था के विद्रूप के चित्रण के पश्चात आज सबसे अधिक कहानी इसी विषय पर लिखी गयी हैं जिनमें प्रेम और काम संबंधों के एक से एक नये अनजाने और अनचीन्हे पहलू उजागर हुए है, कुछ जाने हुए संबंधों की स्थिति को हमने कहानी के माध्यम से नये कोण से देखापरखा है। समकालीन कहानी पुरूष प्रधान समाज व्यापक के दुहरे मानों को चुनौती देती है। मृणाल पाण्डेय की (एक थी हंसमुख दे) कृष्णा अग्निहोत्री (गलियारे) दीप्ति खंडेवाल (वह) गोविन्द मिश्र की (खुद के खिलाफ) आदि कहानियों के माध्यम से नारी चेतना के बदले हुये स्वरूप को बतलाने का प्रयास किया है। नारी के स्वतंत्र अस्तित्व और अस्मिता के प्रति विद्रोह की प्रतिच्छाया समकालीन कहानी में देखने को मिलती है। आज नारी अपने निर्णय खुद लेना चाहती है वह दूसरे के हांथ की कठपुतली बनकर जीना नहीं चाहती है। समकालीन कहानीकार ने घर और दफ्तर में शारीरिक और मानसिक रूप से पिसती नारी का सशक्त चित्रण और बहुमुखी समस्याओं का संवेदनात्मक धरातल पर उकारने का प्रयास किया है। वीरेन्द्र मेंहदीरत्ता की (धूप में चटकता कांच) की दृष्टि से उपलब्धि ापूर्ण रचना है। समकालीन कहानी में विवाह और प्रेम संबंधी बदली हुयी दृष्टि प्रतिफलन देखा जा सकता है जो कि नारी के व्यक्ति स्वातंत्र्य को प्रमुख रूप से रेखांकित करती है।

विवाह और प्रेम संबंधी मूल्यों से जुड़ा हुआ प्रश्ननारी के मातृत्व का है। मातृत्व के प्रति दोनों प्रकार की दृष्टि समकालीन कहानी में अभिव्यक्ति पाती है। स्वीकार की भी नकार की भी। स्वीकार की दृष्टि वो है जिसमें नारी बच्चे के लिये तरसती है दुलराने को उसके भरण पोषण को आदि क्रिया कलापों को वहीं नकार की दृष्टि मातृत्व के सुख को एक भार के रूप में नारी स्वतंत्रता में बाधक मानती है। मालती जोशी (मध्यांन्तर) चित्रा मृदुगल (दरमियान), इन्दुमती (एक तस्वीर) आदि समकालीन कहानियों में मातृत्व के प्रति दोनों प्रकार के दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है किन्तु पक्षधरता मातृत्व के स्वीकार को ही मिलती है।

वर्तमान समाज व्यवस्था में दाम्पत्य संबंध भी आज प्रेम संबंधों की उस

ऊष्मा से युक्त नहीं है जो उनसे अपेक्षित है। दांपत्य संबंधों के रीतने , टरकने, टूटने और चूकने के बहुविधि कारण है कहीं उनका कारण पति पत्नी के बीच तीसरे की उपस्थिति है, कही उपस्थिति का शक मात्र है कहीं उनका कारण पति पत्नी के बीच तीसरे की उपस्थिति है, कहीं उपस्थिति का शक मात्र है। कहीं उसका कारण अत्याधुनिक जीवन शैली है, कहीं पति पत्नी की नौकरी, कहीं अतृप्त काम तो कहीं एक दूसरे से बहुत अधिक अपेक्षाएं आदि है। समकालीन कहानी में इन संबंधों को अत्यन्त सूक्ष्मता से विश्लेषित किया गया है। संबंधों की वस्तु स्थिति ही कहानियां में नहीं दर्शायी गयी बल्कि वे सब स्थितियां ऐसे कोणों से उठाई गयी है कि उनके बीच से एक सार्थक सोच विकसित दिखाई देती है। समकालीन कहानी में दाम्पत्य दूरियों पर पुरूष लेखकों से अधिक सशक्त रूप में महिला कहानीकारों ने लिखा है जिसका कारण यह है कि उन्होंने स्वयं कलम पकड़कर अपनी अनुभूतियों को वाणी दी है। दाम्पत्य संबंध के रीते पन पर समकालीन कथा दौर में सर्वाधिक और अत्यन्त सशक्त रूप में दीप्ति खण्डेवाल ने लिखा है। उनकी कहानियों से गुजरने पर सहज ही नारी के अनछुये जख्मों के दर्दों का एहसास होने लगता है। क्षितिज, शेष अशेष, एक पपरो पुरवैया, देह की सीता, ये भी कोई गीता है, वह, धूप का एहसास, आदि इस कथ्य पर दीप्ति खंडेलवाल की उत्कृण्ठ कहानियां है। समकालीन कहानी ने दाम्पत्य की हर संभव स्थिति को स्थिति को चित्रित कर वर्तमान समाज में इन संबंधों के जटिल स्वरूप को प्रकाशित किया है। दाम्पत्य संबंधों की सीमा से बाहर निर्बध, यौन जीवन का चित्रण और उन्मुक्त काम संबंधों को अभिव्यक्ति देती हुयी है अनेक कहानियां समकालीन कथा दौर में लिखी गयी है। जगदीश चतुर्वेदी का (पहला कथा संग्रह), परेश की (कुछ कहा था उसने), शहर आ गया श्यामली, अबावील, गैस चैम्बर आदि कहानियों में काम संबंधों के प्रति मुक्त दृष्टि अपनाई गयी है। वहीं अधिकांश कहानियां उस जीवन के प्रति एक विरक्ति का भाव जगाती है। विरक्ति का भाव केवल उस वर्ग के उन्मुक्त काम संबंधों की दृष्टि के प्रति ही नहीं अपितु उस समस्त जीवन पद्धति के प्रति है जो वह समाज जी रहा है। मृदुला गर्ग (दुनिया का कायदा) राजी सेठ (अनावृत कौन) मणिका मोहनी (हम बुरे नही थे) रश्मी तरंग (पार्टी) आदि कहानियां वितृण्णा का भाव उत्पन्न करती है।

इस प्रकार समकालीन कहानी में स्त्री पुरूष संबंधों की विविध स्थितियों को बहुआयामी संदर्भों में उदघाटित कर वर्तमान जीवन परिवेश का प्रमाणिक, दस्तावेजी रूप प्रस्तुत हुआ है।

विदेश में जाकर और वहां से लौटकर भारतीय का मानस कितना जाता

हैं और उस बदलाव से मूल्य स्तर पर जो पीड़ा उसे भोगनी पड़ती है समकालीन कहानी में उसका अत्यन्त प्रभावी वर्णन मिलता है। सुनीता जैन की (पार्वती जब रोयेगी, कमाई, एक और नील की नागिन, परदेश, कुतिया का पिल्ला, किधर) आदि कहानियों में भारतीय मन की पीड़ा है जो विदेश के वातावरण में अपना सामंजस्य नहीं बिठा पाते है। निर्मला वर्मा, ऊषा प्रियंवदा सोमावीरा, कृष्ण बलदेव, मृदुला गर्ग, रमेश गुप्त, गोविन्द मिश्र, मंजुल भगत, कुलदीप अग्निहोत्री आदि कथाकारों ने इस दिशा में आगे बढ़ते हुये अनेक कहानियों की रचना की जो कि प्रवासी भारतीय और भारतीयों के ह्रदय या अन्तः स्थल में अपनी व्यथा (व्यक्तिगत, पारिवारिक, सामाजिक आर्थिक) के कारण एक विशिष्ट स्थान पाती है।

समकालीन कहानियों में भारतीय परम्पराओं, मूल्यों से कटने और देश वापस न लौट सकने की पीड़ा कुशलता से अभिव्यंजित हुयी है। समकालीन हिन्दी कहानी में विदेश प्रवास का चित्रण मूल्य स्तर पर इस रूप में हुआ है कि भारतीय परम्परा और जीवन मूल्यों के प्रति एक आस्था दिखाई गयी है। जिन लोगों की समकालीन हिन्दी कहानी के विषय में यह धारणा है कि उसमें केवल स्थितियों का चित्रण भर ही है, उनके प्रति एक दृष्टि नहीं, उन्हें विदेश प्रवास पर लिखी इन कहानियों में सुनिश्चित एक दृष्टि मिलेगी।

समकालीन हिन्दी कहानी में मानवीय चरित्र और संबंधों की सूक्ष्मताओं में जाकर कहानी को वर्तमान समय के मनुष्य की आशा आकांक्षाओं एवं वृत्तियों का जीवत आलेखन बनाया है।

समकालीन कहानी–शिल्प और भाषा

शिल्प और भाषा स्तर पर भी समकालीन कहानी अत्यन्त समृद्ध और वैविध्यपूर्ण है वस्तुतः किसी भी विधा में शिल्प और भाषा कथ्य के अनुयप ही ढल जाते है कथ्य की अनिवार्यताएं अपने अनुकूल शिल्प और भाषा को तराश लेती है अभिव्यक्ति में शिल्प और भाषा कथ्य के अनुगामी होते है। क्योंकि अलग अलग समय में भिन्न भिन्न आश्रयों के माध्यम से कहानीकार अपनी बात को संवेदना के स्तर पर रखता है चाहे वह अभिधा, लक्षणा, व्यंजना आदि किसी भी शैली के माध्यम से हो। समकालीन कहानी में नये नये शैल्पिक प्रयोगों के कारण इसको नये आयाम प्राप्त हुये है। समकालीन कहानीकारों ने यथा कमलेश्वर, हर्षनाथ, भीमसेन त्यागी, मुद्राराक्षस, माहेश्वर, हिमांशु जोशी, काशीनाथ सिंह, गोविन्द मिश्र, गिरिराज किशोर, महीप सिंह, राजी सेठ, मृणाल पाण्डेय, मंजुल भगत, मालती जोशी, चित्रा मृद्गल, मोहन थपिलियाल, राकेश वत्स, सुनीता जैन आदि ने अपनी कहानियों में शिल्प और भाषा के स्तर को समृद्ध बनाने का अथक प्रयास किया है।

समकालीन कहानी में कहानी की शिल्पगत रचना की परम्परागत मान्यता टूटी और कहानी के छह गिने गिनाये तत्वों को तोड़कर समकालीन कहानीकारों ने अपने अनुरूप रूपबंध (फार्म) का विकास किया । आज समकालीन कहानी में कथा विकास का प्रारम्भ, विकास, चरम सीमा और उपसंहार जैसी स्थितियां नहीं खोजी जा सकती है। बल्कि कहानियों के अंत से भी उनका प्रारम्भ हो सकता है, कहानियों में घटना विहीनता भी हो सकती है क्योंकि समकालीन कहानी आज मात्र मनोरंजन की विधा न होकर चिंतन प्रधान हो गयी है। आज वह अपने माध्यम से एक दृष्टि एक सोंच देती है। जिसमें उसके अंदर बौद्धिकता झलकती है। समकालीन कहानियों में शीर्षक, नामकरण को लेकर अनेक प्रयोग हुये है जिनमें कुछ पुरानी परम्परायें जैसे पात्रों, नायक नायिका के नाम के आधार पर आदि को भी प्रयोग में लाया गया जिससे उन शीर्षकों में विविधता और ताजगी का आभास मिलता है।

कहानी के प्रारम्भ करने या प्रस्तावित करने की अनेक शैलियों का प्रयोग समकालीन कहानी में हुआ है। कभी कहानी का प्रारम्भ बिल्कुल कथा के मध्य से किया गया और घटना क्रम में पात्र के बीच से इस रूप में उठाया है कि पाठक भी कहानी के बीचों बीच पहुंचकर उसका अर्थ और इति जानने के लिये सुमुत्सुक हो उठता है। कभी पात्रों के बीच लम्बा संवाद प्रस्तुत कर कहानी का प्रारम्भ किया गया । कभी कहानी का प्रारम्भ बहुत सुंदर किस्सागोई के रूप में हुआ। कहानी को बतकही का रस देने के लिये कभी आंचलिक संवादों से प्रारम्भ किया। कभी पात्र के रूप वर्णन से कहानी का प्रारम्भ किया और कहीं कहीं कहानी का प्रारम्भ घटना को आश्चर्यजनक रूप से प्रस्तुत किया गया।

इस प्रकार कहानी को प्रारम्भ करने की अनेक शैलियां समकालीन कहानीकारों ने अपनायी है। यहां तक कहानी के अंत का प्रश्न है तो समकालीन कहानी किसी निष्कर्षात्मक या समाहारात्मक अंत में विश्वास नहीं रखती। उसका अंत एकाएक अथवा आकस्मिक रूप से हो जाता है। कुछ कहानियां की प्रस्तुति एकालाप (मोनोलाग) शैली में हुयी जिसमें एक ही पात्र अपनी स्वगतकथन शैली में कुछ प्रश्नों के उत्तर देता चलता है। समकालीन कहानी में लोक कथा शिल्प के साथ साथ किस्सा तोता मैना, सिंहासन बत्तीसी, जातक कथा, दरवेश कथा में पंचतंत्र आदि की शैली को अपनाकर भी कुछ प्रयोग किये गये है।

कई कई कथाखण्डों से पूरी कहानी बुनने की शैली भी समकालीन कथादौर में प्रचलित रही समकालीन कहानी में समानान्तर कथा शिल्प का प्रयोग भी कहीं कहीं दिया गयाहै जिसमें कई कहानियां एक साथ चलती है और मुख्य

कथा के रंग को और अधिक गहरा करती है। समकालीन कथादौर में कहानियों में घटनाओं, अंर्तद्वन्द आदि को प्रत्यक्षीकृत करने की शैली का भी प्रयोग हुआ है। इसके साथ साथ, स्वप्न प्रतीत का प्रयोग कर पात्र की सोच को उभारा गया है।

समकालीन कहानी–भाषा संस्कार

समकालीन कहानी भाषा दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध है किसी भी समय कोई भी भाषा अपने कथ्य के अनुरूप रूप ग्रहण करती है। समकालीन कहानी का कथ्य के अनुरुप रूप ग्रहण करती है। समकालीन कहानी का कथ्य आज जितना वैविध्यपूर्ण, गंभीर व बहुआयामी है। उसी प्रकार इसकी भाषा की अत्यन्त सशक्त और सक्षम है समकालीन कहानी जिस प्रकार इसकी भाषा की अत्यन्त सशक्त और सक्षम है समकालीन कहानी जिस प्रकार आज जीवन के खुरदरे यथार्थ को वाणी देने के लिये प्रतिबद्ध है उसी के अनुरूप कहानी की भाषा में एक जीवन धर्मी गंध रची बसी है। समकालीन कहानी में भाषा ने सरलीकरण में ही अपना साहित्यिक सौहार्द खोजा है। समकालीन कहानी में सरल से सरल और कहानी के लिये सहज भाषा में एक नई अर्थवत्ता और गांभीर्य का विकास हुआ है। बोलचाल की भाषा को साहित्यिक गरिमा में ढालना और तरासना एक चुनौती भरा कार्य है जिसका श्री गणेश प्रेमचन्द ने ही कर दिया था समकालीन कहानीकारों ने उस भाषा संस्कार को और अधिक विकसित किया है। समकालीन कहानीकारों ने अहिन्दी भाषा पात्रों को भी उन्ही की बोलचाल वाली हिन्दी में प्रस्तुत कर उनकी भाषा को जीवन का रंग देने की चेष्टा की है। समकालीन कहानी में बिम्बों के माध्यम से भाषा में काव्यात्मक संवेदना अनेकशः देखी जा सकती है। चाहे वह मानवीय संबंधों के सूक्ष्म स्तरों को उद्‌घाटित करने में हो या स्त्री पुरूष संबंधों या अन्य आत्मीय संबंधों या महिला कथाकारों की भावुक मनः स्थितियों की कहानी हो।

समकालीन कहानी में रोमानी भाषा का सौंदर्याकन के स्थान पर खांटी यथार्थ का आभाष मिलता है। कहीं कहीं रूप चित्रण में फोटोजेनिक भाषा का भी पुट मिलता है। समकालीन कहानी सार्थक उपमानों और बिम्बों के साथ साथ मिथकीय प्रतीकों और संदर्भो से युक्त होते हुये पात्र के वर्तमान स्थिति के परिवेश को जीवन्त कर देतीहै। वर्तमान समय में कहानी की भाषा में नये नये विशेषणों का प्रयोग भी उसे एक नयी अर्थवत्ता और सौंदर्य दे जाता है। नवीन भाषिक प्रयोगों में विशेषणों का विपर्यय और शब्दों का विरोधाभास पूर्ण रूप मिलता है। समकालीन हिन्दी कहानी में भाषा के स्तर पर व्यंग्य का प्रयोग दर्शनीय है। समकालीन कहानी में भ्रष्ट व्यवस्था पर लिखा गया व्यंग्य अत्यन्त सशक्त है। शब्द चयन के प्रति भी समकालीन कहानीकार अत्यन्त सचेत रहे है। उन्होंने जीवन के सभी क्षेत्रों का उर्दू और अंग्रेजी आदि से शब्दों को मुक्त भाव से अपनाया है वस्तुतः उर्दू और अंग्रेजी का प्रयोग भी कहानीकार ने इस रूप में किया है कि वे शब्द अब केवल उर्दू और अंग्रेजी के ही नहीं रह गये अपितु जितने वे अपनी मूलभाषा में प्रचलन में है, उतनी ही बहुलता या स्वाभाविकता से प्रयोग हिन्दी बोलने वाला कोई व्यक्ति करता है। इस प्रकार समकालीन कहानी की भाषा समृद्धि को दर्शाने वाले ये तथ्य इस बात की पुष्टि करते है कि आज कहानी का अभिव्यक्ति पक्ष अत्यन्त सबल है। शिल्प और भाषा संरचना दोनों दृष्टियों से समकालीन कहानी ने समृद्धि के नूतन आयाम ग्रहण किये है।

तृतीय अध्याय

गोविन्द मिश्र के कथा साहित्य में पात्र–योजना

पात्र अवधारणा के संबंध में विस्तृत विवेचना करते हुये यह कहा जा चुका है कि काव्य शास्त्रीय सैद्धान्ति ग्रंथों में परिवेश के कारण समाज के उच्च वर्ग को काव्य का वर्ण विषय बनाया जाता था क्योंकि ऐसे ही पुरूष समाज के नेता समाज को आगे ले जाने वाले आदर्श पुरूष अथवा ऐसे आदर्श एवं उज्जवल चरित्र वाले होते थे कि जिनको पढ़कर तदनरूप आचरण करने के लिये सामान्य जनता को प्रेरणा और प्रोत्साहन मिलता था। आचार्य भरत से लेकर अद्यावधि भारतीय विचारक साहित्य चिंतक तथा अरस्तू से लेकर टीएस इलियट, जान्सन जैसे समीक्षकों ने आदर्श नायक की परिकल्पना की है–धीरोदात्त, धीर ललित, धीरप्रशान्त, धीरोधत्त ऐसे ही चर्तुविभ नायिकाओं की परिकल्पना भारतीय साहित्य के प्रारम्भिक काल में की गयी है। उच्च सामंत या कुलीन नायकों के चित्रण केपीछे यह कार्य भावना निहित थी कि समाज में वीरों के अदम्य साहस तथा दुर्धस वीरता से सामान्य जनता अत्यधिक प्रभावित होती थी। अतः समाज में आदर्श पात्रों का चयन उनका चित्रांकन आदि काल के आलोचक और साहित्यकारों का मुख्य धर्म था।

ज्यों–ज्यों समाज में प्रगति वैज्ञानिकता यथार्थ के प्रति आग्रह आता गया पात परिकल्पना विषयक अवधारणायें भी बदलती गयी। वीर, कुलीन, उदात्त, नायक की अपेक्षा भाव, यथार्थवादी दृष्टि आलोचकों और साहित्यकारों में पनपने लगी। परिणामस्वरूप ऐसे कथानायकों का चित्रण मिलने लगा जो समाज की यथा स्थिति के प्रतिबिम्ब होते है हताश और पराजित मनोवृत्ति के समाज में ऐसे ही पात्रों की अवधारणायें चित्रित हुयी जो यथार्थ के धरातल पर अव्यवस्थित ही यह प्रश्न साहित्यकारों के समक्ष चुनौती बनकर आ खड़ा हुआ कि साहित्य में आदर्श पात्रों की परिकल्पना की जाये अथवा समाज में मिलने वाले यथार्थ से संबंधित पात्रों को वर्ण विषय बनाया जाये। समन्वय की योजना या आदर्शोन्मुख यथार्थ की परिकल्पना भी कुछ ही दिन चल सकी। जिसकी प्रतिक्रिया स्वरूप साहित्यकार सामाजिक परिवेश के साथ व्यक्ति की बाह्य रूपरेखा क्रिया कलापों पर अधिक ध्यान न देकर कथा नायकों के क्रिया कलापों के कारण तत्वों के रूप में मानसिक अवधारणाओं का विश्लेषण करने लगे। अब पात्र साधारण आदमी से लेकर आर्थिक या राजनीतिक क्षेत्र के शीर्ष पुरूषों कोभी कथा के केन्द्र बिन्छु में रखा गया और उनके महत्वाकांक्षाओं के अच्छे बुरे कृत्यों का विश्लेषण कर यह माना जाने लगा कि कोई भी मनुष्य सम्पूर्ण नहीं हो सकता, अवगुणों से मुक्त नहीं हो सकता । परिणाम स्वरूप साहित्यकारों की पात्र विषयक अवधारण भी बदलती गयी। इस मध्य साहित्य

की प्रासंगिकता आधुनिक युग बोध और साहित्यकार की प्रतिबद्धता को लेकर ऐसे आन्दोलन चलने लगे जो साहित्य के प्रत्येक विधाओं के लेखकों को प्रभावित करना प्रारम्भ किया इनमें इसका सर्वाधिक प्रभाव उपन्यासकार और कथाकारों पर पड़ा। भाव उपन्यास और कथा का वर्ण विषय न तो परीलोक के शहजादे शहजादियां रह गयी। न ही राजा नवाब, सामन्त, जमींदार रह गये न ही पात्रों के अचेतन मन को झांककर उनके कियाकलापों को औचित्यपूर्ण कहा जाने लगा ज्यों ज्यों वैज्ञानिक दृष्टि का विकास हुआ उपभोक्ता वादी दृष्टि विकसित होने लगीं, समाज के सर्वहारा या दलित अथवा तथाकथित मध्यम निम्न पात्रों के किया कलापों का बहुलता होने लगी। कथाकारों के समक्ष एक गंभीर चुनौती या संकट खड़ा होने लगा कि ऐसे आसन्न संकट में उसे किस प्रकार के पात्रों की योजना या अवतरण करना चाहिये। पात्रों के इस अवतरण को कथा आन्दोलनों ने भी प्रभावित किया है हिन्दी की कथा विकास पर संक्षिप्त ही क्यों न सही विहगावलोकन कर शोधकर्ता ने द्वितीय अध्याय में यह प्रतिपादित किया है कि औतसुक्य या कुतूहलता के साथ रोमांचक आख्यान से संबंधित पात्र धीरे धीरे समस्याओं के प्रतिनिधि के रूप में अवतरित हुये और मनोवैज्ञानिक आंचलिक अकहानी, नई कहानी, सचेतन कहानी समकालीन कहानी के आन्दोलनों के अनुकूल ऐसे पात्रों की परिकल्पना की गयी जो इन कहानीकारों के सिद्धान्तों की व्यावहारिक व्याख्या करते हुये दिखाई देते थे। प्रायः सभी कथाकार इस प्रश्न से जूझते थे या यों कहे कि उनके सामने चुनौती के रूप में यह गंभीर संकट सामने आया कि उसके पात्र कैसे हो और आधुनिक समसामयिक जीवन की व्याख्या करने के हेतु वे कितने प्रासंगकि सिद्ध हो सकते है। गोविन्द मिश्र भी इस संकट से दो चार हुये है और उन्होंने यथार्थ या अति यथार्थ अथवा उत्तर आधुनिकतावादी दृष्टि से बचकर ऐसे क्षेत्रीय रंग लिये (लोकल कलर) हुये ऐसे पात्रों की परिकल्पना और अवतारणा की है जो यथार्थ होते हुये भी आंचलिक होते हुये भी सार्वभौमिक प्रतीत होते ही राजनीति क्षेत्रों के पात्र भले ही वो किसी काल खंड से संबंधित हो आज भी ऐसे महत्वाकांक्षी पात्र समाज में दिखाई देते है। जो नीचे की सीढ़ी से छलांग लगाकर शीर्ष सिंहासन में जा बैठे है और जिसमें कंधे पर चढ़कर आये है उसी कंधे पर बन्दूख रखकर प्रतिपक्षियों को निसाना बनाया है कुल मिलाकर गोविन्द मिश्र की कहानियां सामाजिक, राजनैतिक और नये प्रशासनिक वर्ग से उभरे नैतिक अथवा अनैतिक कार्य में लिप्त पात्रों की अवतारणा की है जो आज ही नहीं आगे आने वाले अनेक वर्षों तक प्रासंगिक बने रहेंगे। प्रेम के लिजलिजे भावुकता से भरे समाज की गिद्ध दृष्टि से बचकर प्रणय का निवेदन करने वाले पात्र

भी इसमें मिलेंगे तो पराये पुरूष के साथ या पर नारी के साथ फ्लर्ट कर थ्रिल के लिये ही सही ऐसे पात्रों की कमी नहीं जो पैसा देकर नारी के गर्म, मांसल, शरीर के सौदायी है। उसे मनोरंजन का साधन मानकर कुछ सिहरन सी अनुभव कर उसे अपने हाल पर छोड़ देते है। ऐसा नहीं है कि समाज में स्त्री पुरूषों की कमी है जो नैतिकता के बंधन में बंधे नवीन मान्यताओं पर विश्वास रखने वाले तो पुरातन नैतिक मूल्यों के प्रति आस्था भी इन पात्रों में दिखाई देती है।

कहना नहीं होगा कि गोविन्द मिश्र का पात्र संसार व्यापक फलक वाला बहुआयामी और अनेक प्रकार की विचित्रताओं से युक्त है उनमें काम जनित कुंठा भी है तो प्राक्तन मूल्यों पर दृढ़ आस्था रखने वाले पात्र भी है आधुनिक युग बोध उद्योग धंधों, राजनीतिक दाव पेचों से संबंध पात्र भी यहां मिल जायेंगे। उनके इस विशाल कथा संसार में अनेक अर्थ छवियों वाले (शेड्स) पात्र भी दिखाई पड़ जायेंगें जिनके नाम और व्यापार से अंचल विशेष के लोग विशेष रूप से परिचित ही इन पात्र अवतरणों में दो पात्रों के संवाद के माध्यम से पात्र के गुण दोषों का विवेचन करते हुये उसकी प्रासंगिकता पर भी कहानीकार ने प्रश्न चिन्ह लगाकर यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि ऐसे पात्र सार्वत्रिक, सार्वजनीय और सार्वभौमिक है घटनायें भले ही आंचलिक हो पात्र भले ही कस्बाई या महानगरीय हो आधुनिक मूल्य बोधों से युक्त ये पात्र गोविन्द मिश्र की कहानी से साकार हो उठे है जीवन्त लगते है और उनका निजीपन सार्वजनिकता में परिणत हो गया है तभी तो नाम परिवर्तन के बावजूद दुबे दहिजार, पार्वती मौसी, सस्ते, फद्दा, नत्थू, मास्टर साहब, ऐसे दशादिक नाम है अथवा अन्य पुरूष या सार्वजनिक प्रयोग वाले पात्र भी इस दायरे में आते है जिनकी घटनायें सत्य होते हुये भी काल्पनिक लगती है कल्पना और वास्तविकता के कौशेय पत से बुने ये धूप छांही वस्त्र रूपी पात्र नेत्रों के समक्ष झलक दिखाकर लुप्त ही नहीं होते अपितु हमें सोचने के लिये बहुत कुछ छोड़ जाते है ऐसे पात्रों की जिजीविषा, उनका संघर्ष और उनकी प्रासंगिकता हमें स्मरण करने को बाध्य करती है यहां हम गोविन्द मिश्र की प्रत्येक कहानी का अतिसंक्षिप्त रूप में सरांश प्रस्तुत कर उन कहानियों में प्रयुक्त पात्रों के क्षेत्र, कार्य व्यवहार या सामाजिक प्रतीक के रूप में वर्गीकरण और चयन करेंगे। इनमें से प्रमुख और गौण पुरूष स्त्री पात्रों का चयन कर उनकी प्रासंगिकता निर्धारण हेतु विस्तृत चरित्र की रूपरेखा प्रस्तुत अगले अध्याय में की जायेगी।

(1) **भटकता तिनका–** रेणुका–प्रमुख स्त्री पात्र है।

अर्थ की दृष्टि से मध्यम वर्गीय परिवार से है एवं सामाजिक प्रतीक में

अध्यापक है। यह युवा होने पर भी अपने छात्रों के प्रति आकर्षित होती है और अपनी ढलती उम्र के प्रति चिन्तित होती है ।

(2) **उलझती–टूटती चूड़ियां**– सुमेश (पति)– प्रमुख पुरूष पात्र –
किरण गौण प्रमुख पात्र
कली – प्रमुख स्त्री पात्र
मिसेज चटर्जी–प्रमुख स्त्री गौण पात्र

उलझती टूटती कहानी में सुमेश पेशे से वकील है जो अधेड़ हो चला है जो अपनी साली कली के मांसल सौंदर्य के प्रति आकृष्ट तो होता है लेकिन पत्नी रश्मि के डर की वजह से झिझकता रहता है ।वहीं किरण और शोभना दोनों एक दूसरे को बाल्यावस्था से चाहते है किन्तु दोनों के विवाह अन्यत्र होते है और दोनों यह सोचते है कि हमने कभी शादी के विषय में नहीं सोचा वहीं मिसेज चटर्जी उच्च वर्गीय महिला है जो सुमेश को अपनी मोहक अदाओं से अपनी ओकर आकृष्ट करती है किन्तु सुमेश मिस्टर चटर्जी से डरता है।

(3) **संगीत और बर्तनों की खनक**– पराग–प्रमुख पुरूष पात्र है।
वह (नम्मो)–प्रमुख स्त्री पात्र है।

नम्मो मध्यमवर्गीय परिवार की लड़की है जो पराग से प्रेम करती है और परिवार के भरण पोषण हेतु विवाह नहीं करती किन्तु पराग का पत्र मिलने पर और पत्र पर लिखे नौकरी के आश्वासन एवं आमंत्रण को पढ़कर वह भावुक हो उठती है।

(4) **माध्यम का सुख** – अनाम छात्र–प्रमुख पुरूष पात्र
अनाम लड़की– प्रमुख स्त्री पात्र

कहानीकार ने कहानी में मध्यम श्रेणी के परिवार में रहने वाली लड़की के यहां किरायेदार के रूप में आकर रहने वाले विश्वविद्यालय के छात्रों की अलमस्त लापरवाह जीवन और लड़की का उनके प्रति तीव्र आर्कषण का वर्णन किया है। कहानी का शीर्षक माध्यम का सुख प्रतीकात्मक ढंग से रखा गया है।

(5) **कंपकंपी के दायरे**– पति–प्रमुख स्त्री पात्र
कपिला (पत्नी)–प्रमुख स्त्री पात्र

कहानीकार ने कहानी के नाम के अनुरूप ही पात्र में सिहरन पैदा करने की कोशिश की है। कपिला कहानी के प्रमुख पुरूष पात्र से विवाह की बात से ज्योतिष की वजह से दूर रहना चाहती है। फिर भी पुरूष पात्र उससे विवाह करता है और पत्नी के लगातार बीमार रहने पर पति उस पर अपनी भड़ांस

या खीझ निकालने की कोशिश करता है।

(6) दरियाई नाला और मुंह चाटती लहरें–प्रबोध–प्रमुख पुरूष पात्र
शील (वैश्या)–प्रमुख स्त्री पात्र

शील पेशे से एक वेश्या है जो वैश्यावृत्ति से थक चुकी है । इस पेशे के चलते इसकी मुलाकात प्रबोध नामक युवक से होती है और शील धीरे धीरे उसके आचरणों से प्रभावित ही नहीं होती वर्गी उससे प्रेम भी करने लगती है।

(7) सतह का झाग– अनाम पात्र (पति)–प्रमुख पुरूष पात्र (उच्च वर्गीय)
अनाम स्त्री (पत्नी)–प्रमुख स्त्री पात्र

पति निहायत ही शान्त स्वभाव वाला है वहीं पत्नी तड़क भड़क पार्टी इत्यादि में विश्वास रखती है वह अपने पति के कियाकलापों से संतुष्ट नहीं दिखती है वहीं पति भी उसकी (पत्नी) अनुपस्थिति में खुद को बेहतर महसूस करता है।

(8) महकता अंधियारा– वह (जी.पी. मेहरा) अफसर–गौण पुरूष पात्र
मुझे (स्त्री)–प्रमुख स्त्री पात्र

स्त्री पात्र पुरूष पात्र से मिलनेउसके आफिस जाती है। वहां इंतजार करने पर वह उन पुरानी यादों के साथ स्वप्न देखने लगती है। किन्तु मिलने का समय आने पर मिलने के स्थान पर कल मिलने को कहकर चली गयी।

(9) रोता और ख्वाब देखता मुन्ना–अनाम पात्र–प्रमुख पुरूष पात्र (मध्यम वर्गीय)

कहानी में पात्र एक अपर डिवीजन क्लर्क है जिसका परिवार काफी बढ़ा है और पारिवारिक खर्चे अधिक है। जबकि क्लर्क की तनख्वाह मामूली है। बड़े परिवार का भरण पोषण करने के लिये वह व्यक्ति से हाजिरी लगवाई एक रूपये लेता है। ताकि वह अपने परिवार का निर्वाहन कर हाल में कर सके भले ही वह तरीका सही हो या गलत जिसके चलते वह निराश भी हो आता है। यह कहानी आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी है।

(10) उड़ते पेज बहकी बाते– दीपू–प्रमुख पुरूष पात्र
पूजा–प्रमुख स्त्री पात्र
रत्ना–गौण स्त्री पात्र

दीपू विवाह के पहले रत्ना से प्रेम करता था किन्तु उसका विवाह अन्यत्र हो गया फिर भी यह उसको विस्मृत नहीं कर पाया। किन्तु एक दिन अपने आफिस में काम करने वाली पूजा के प्रति वह आकृष्ट होता है और उसमें

रत्ना की प्रतिछवि देखता किन्तु वह भी अधिक समय तक इसका साथन निभाकर शीघ्र ही उसकी कल्पनाओं के महल को तोड़ देती है।

(11) ठहराव की ईंट–अविनास–प्रमुख पुरूष पात्र (प्रोफेसर)
प्रीती–प्रमुख स्त्री पात्र (मध्यम वर्गीय)

अविनास और प्रीती दोनों एक दूसरे से प्रेम करते थे किन्तु उनका विवाह नहीं हो पाता। काफी समय अन्तराल बाद अविनास और प्रीती की मुलाकात यूनिवर्सिटी में होती है जहां अविनास निश्चित दैनिक क्रम से ऊब जाता है और प्रीती की उपस्थिति उसे ठहराव की ईंट को हटाती है।

(12) एक कटी–छंटी अंगड़ाई– मुझे–प्रमुख स्त्री पात्र
वह–प्रमुख पुरूष पात्र

स्त्री ट्रेन में यात्रा कर रही होती है जिसमें पुरूष पात्र अपनी बहन को बिठाने उस लेड़ीज कम्पार्टमेन्ट में घुस जाता है और ट्रेन चलने के कारण उतर नहीं पाता फलस्वरूप वह कुछ दूर तक उसी डिब्बे में उस स्त्री के साथ चला जाता है जिससे स्त्री की उदात्त काम भावनायें जागृज होने लगती है।

(13) मै–प्रमुख पुरूष पात्र (शिक्षक) मध्यम वर्गीय
मै–गौण पुरूष पात्र
नलिनी–गौण स्त्री पात्र

नलिनी और वह एक दूसरे से प्रेम करते थे और अन्यत्र विवाह हो जाने पर भी उनके विवाहेत्तर संबंध बने रहे किन्तु किन्ही कारणों वश नलिनी की मृत्यु हो जाती है जिससे यह अपने आप को नियंत्रित नहीं कर पाता और सीधा शहर में अपने दोस्त (मैं) के यहां चला आता है। वहां यह नलिनी की मृत्यु को ससुराल वालों का षड़यंत्र मानता है और अपने मित्र को अपनी सहायता करने को कहता है ताकि नलिनी के हत्यारों को सजा मिल सके।

(14) यक्ष का पात्र यक्षिणी के नाम–
यक्षिणी (अनाम पात्र)–प्रमुख स्त्री पात्र
प्रोड्यूसर परमेश्वर एवं राकेश–गौण पुरूष पात्र

कहानी की स्त्री पात्र जो अपने मां बाप के साथ नागपुर में रहती थी किन्तु तमाम प्रलोभनों के कारण वह अपने मां बाप से झगड़कर बम्बई चली आती है जहां उसे हर व्यक्ति छलता है, इसके शरीर को, उसके मनोभावों को जहां वह अंत में अपने आप को नितान्त अकेला महसूस करती है और पुरानी यादों को एकत्र कर अपने पूर्व प्रेमी को पत्र लिखकर अपने आप को दिलासा देने का प्रयास करती है।

(15) चिलमन और धुआं– अनूप – प्रमुख पुरूष पात्र
रश्मि–प्रमुख स्त्री पात्र (मध्यम वर्गीय)

अनूप और रश्मि विवाह के पूर्व एक साथ पढ़ते थे और उनके बीच प्रणयांकुर पनपता है किन्तु स्थितियों के चलते उनका विवाह नहीं हो पाता और एक लम्बे समय अन्तराल के बाद अनूप रश्मि को अपने एक रिश्तेदार के विवाह में देखता है और पुरानी यादों को याद करने लगता है।

(16) बर्फीले पहाड़ पर– वह प्रमुख पुरूष पात्र

वह पहले इलाहाबाद यूनिवर्सिटी में पढ़ता था और हास्टल में रहता था किन्तु वह नौकरी के बाद भी इलाहाबाद आने से अपने आप को रोक नहीं पाता और रिक्से में बैठे बैठे अपने पुराने कालेज के दिनों को याद कर आनंद की अनुभूति करता है।

(17) एक सड़क दो तस्वीरें– मैं–प्रमुख पुरूष पात्र
वह–प्रमुख स्त्री पात्र (मध्यमवर्गीय रूप)
मंजु–गौण स्त्री पात्र

पुरूष पात्र वह और मंजू तीनों विश्वविद्याल में पढ़ते है। पुरूष पात्र और मंजू के बीच प्रेम संबंध है एक दिन मंजू अपनी सहेली 'वह' का परिचय पुरूष पात्र से कराती है वह क्रान्तिकारी लेखिका बनना चाहती है और एक किताब भी लिखती है किन्तु लम्बे समय अन्तराल के बाद जब पुरूष पात्र उससे मिलता है तो उसके रूप एवं स्थिति को देखकर पुरूष पात्र दुखी होता है और सोचते हुये चलने लगता है।

(18) हाजिरी– लोखा – प्रमुख पुरूष पात्र निम्नवर्गीय (श्रमिक)
कीली–प्रमुख स्त्री पात्र

लोखा कीली एक ही कोयले की खदान में काम करते है दोनों एक दूसरे के प्रति प्रेमभाव रखते है किन्तु कीली पराये मर्द के साथ चले जाने पर लोखा को अपमान सहना पड़ता है जिसके फलस्वरूप वह पढ़ता है और उसी खदान में क्लर्क की पोस्ट पर पहुंच जाता है और कीली के वापस आने पर पहले तो ये उससे अपना क्रोध व्यक्त करता है लेकिन कीली द्वारा परिस्थिति बताये जाने पर यह उसे क्षमा कर देता है और पुनः उससे आत्मीयता रखने लगता है।

(19) चौखटे– मैं प्रमुख पुरूष पात्र–छात्र

यह विश्वविद्यालय में एमए फाइनल का छात्र है जो परिक्षाओं में रात रात भर पढ़ता तो है किन्तु टाप करने के चक्कर में हर साल ड्राप करता

है और परिचितों से पूछे जाने पर सकारात्मक उत्तर देता है और संतुष्ट हो जाता है।

(20) मजबूरियों के बुत(पति) वह–प्रमुख पुरूष पात्र

(पत्नी)वह–प्रमुख स्त्री पात्र मध्यमवर्गीय नौकरी शुदा

दोनों पति पत्नी नौकरी करते है। पति अपने आफिस से वापस आने पर अपनी पत्नी को पराये पुरूष के साथ आलिंगन बद्ध देखता है किन्तु आर्थिक विपन्नता, परिवार, बच्चे आदि के चलते अपनी पत्नी से कुछ नहीं कह पाता जिससे उसकी मजबूरी चित्रिंत होती है।

(21) खण्डहर की प्यास– वह (पुरूष)–प्रमुख पुरूष पात्र

वह (स्त्री)–प्रमुख स्त्री पात्र

अमिताभ – गौण पुरूष पात्र

कहानी में पति पत्नी के बीच अनचाहे प्रेम प्रदर्शन की घटनायें चित्रित है । इसमें स्त्री पूर्व काल में किसी अमिताभ नामक युवक से प्रेम करती थी और विवाहित होने पर पति से उसी प्रकार के प्रेम की कामना करती है और ऐसा न होने पर नकली नाटक का ढोंग करती है। कहानी मूलतः पति पत्नी के बीच दाम्पत्य जीवन में आये अजनबीपन को उजागर करती है।

(22) जंग – वह (पत्नी)–प्रमुख स्त्री पात्र

मै (पति)–प्रमुख पुरूष पात्र

कहानी में दोनों प्रेमी युगल ज्योतिष को न मानते हुये विवाह कर लेते है किन्तु बाद में पत्नी की बीमारी से थक जाता है यहां तक कि वह उसे मर जाने तक के लिये कहता है।

(23) नये पुराने मां–बाप मै (छोटी बच्ची)–प्रमुख स्त्री पात्र

बहन (दीदी)–गौण स्त्री पात्र

किशोर दा – गौण पुरूष पात्र

पिता–गौण असामान्य पुरूष पात्र

कहानी में बच्ची और उसकी बहन की मां समय से पहले ही काल कवलित हो जाती है। उसकी दीदी और किशोर दा के बीच प्रेम अंकुरित होता है किन्तु पिता को पता चलने के बाद वह उन दोनों के मध्यम पनपे प्रेम व्यवहार को प्रतिबंधित करने का प्रयास करता है वहीं वह अपनी पुत्री के विवाह की चिन्ता न करके अपना विवाह अपनी बड़ी लड़की की समवयस्का स्त्री से विवाह कर लेता है और नई पत्नी के आने के बाद पुत्री (छोटी एवं बड़ी) के प्रति कम होते स्नेह को देखकर छोटी लड़की के मानस पटल पर पिता के स्थान पर किशोर दा और मां के स्थान पर बड़ी दीदी प्रतिस्थापित कराने का विचार आता है।

(24) **साजिश–** वह–प्रमुख पुरूष पात्र

सरला–प्रमुख स्त्री पात्र मध्यमवर्गीय

वह नामक पुरूष पात्र किसी कम्पनी में कार्यरत है। सरला उसकी पत्नी है जो पति के पूर्व प्रेम प्रसंगों को जानकार उसके परिवार के प्रति रोष दिखाती है। इनकी एक पुत्री है जो असमय ही बीमारी से मर जाती है और दोनों पति पत्नी उसकी मृत्यु का जिम्मेदार एक दूसरे को मानते है साथ ही साथ ढांढस बंधवाने का प्रयास भी करते है।

(25) **सीधा दूर तक सीधा –** मैं – प्रमुख पुरूष पात्र अफसर

शशि–प्रमुख स्त्री पात्र मध्यमवर्गीय

वे–गौण पुरूष पात्र

कहानी को पुरूष पात्र व शशि साथ साथ पढ़ते थे जिसके कारण उनके मन में प्रणय संबंध भी जगे थे बाद में दोनों की नियुक्ति अधिकारी के रूप एक ही जगह हो जाती है और कुछ समय बाद पुरूष पात्र का स्थानान्तरण शशि के गांव के लिये हो जाता है वहां शशि के पिता अपनी पुत्री के माध्यम से उससे मिलने आते है और पहली ही भेंट में अपना उद्देश्य बताते है कहानी में शशि की दूर दृष्टि का अंकन है किन्तु अपना स्वार्थ पूर्ति हेतु अतिरिक्त मानसिकता का अभाव प्रकट किया गया है।

(26) **अवमूल्यन–** संतू–प्रमुख पुरूश पात्र

मित्र–गौण पात्र

संतू संभवतः व्यापारी है। जो आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न है। वह टेण्डर के सिलसिले में वह पटना आता है और अपने मित्र से मिलता है मिलने पर वह उससे पुरानी यादें ताजा करता है और वापस लौट जाता है।

(27) **आजीवीकरण** मै–प्रमुख पुरूष पात्र

इस कहानी प्रमुख पुरूष पात्र अपने कुत्ते को घुमाने ले जाता है और कहानी में कुत्ते के माध्यम से पात्र की कुंठाओं का मनोविज्ञान के माध्यम से चित्रण किया है।

(28) **घाव–** वह– गौण पुरूष पात्र

मै–प्रमुख पुरूष पात्र

कहानी प्रधान पात्र उच्च अधिकारी है । जिसके यह वह (गौण पात्र) बड़ी निरीहता से जाता है, बैठता है चाय पीता है एवं साहित्यिक चर्चाओं में हिस्सा लेता है किन्तु अर्न्तमुखी व्यक्तित्व होने के कारण वह प्रमुख पात्र के पारिवारिक कार्यों में सहायता तो करता है किन्तु उसके किया कलाप, कपड़े, पहनावा चाल ढाल बातचीत में दब्बूपन दिखाई देता है जिसका

मनोवैज्ञानिक चित्रण कहानीकार ने किया है।

(29) उपेक्षित मै–प्रमुख पुरूष पात्र
वह (पति) – गौण पुरूष पात्र
पत्नी – प्रमुख स्त्री पात्र

कहानी का प्रमुख पुरूष गौण पात्र के साथ एक ही आफिस में कार्यरत है। कहानी का गौण पात्र शराबी है। कहानी का प्रमुख पात्र पर स्त्रियों पर डोरे डालने के लिये धन लुटाता है और गौण पात्र की पत्नी के साथ लम्बे दूर पर निकलने का प्रयास करता है। जिसमें वह सफल भी हो जाता है किन्तु पति के अधिक शराब पी लेने पर पत्नी उसको लेकर कमरे में चली जाती है और कहानी का प्रमुख पात्र स्वयं को उपेक्षित महसूस करता है।

(30) कुत्ते– पति–प्रमुख पुरूष पात्र मध्यम वर्गीय
पत्नी –प्रमुख स्त्री पात्र उच्च वर्ग

प्रस्तुत कहानी में पति मध्यमवर्गीय परिवार से है तो पत्नी उच्च वर्गीय सम्पन्न परिवार से आती है पत्नी अत्यन्त भावुक है और वह सदैव पति का सामीप्य पाना चाहती है उसे यह शक रहता है कि पति किसी पराई स्त्री पर मुग्ध होकर उसका चिंतन करता रहता है कहानीकार ने दोनों के दाम्पत्य जीवन में आई कडुआहट को प्रतीकों से व्यक्त किया है।

(31) फर्क पूपी–प्रमुख स्त्री पात्र
पूपी का पति–गौण पुरूष पात्र
मै–गौण स्त्री पात्र

प्रथम पुरूष में कही गयी कहानी नायिका में सहेली है। दोनों के बचपन के खेलकूद, गुड्डे गुड़िया का ब्याह और आगे चलकर उसके वैवाहिक जीवन में जो स्तरगत फर्क आता है उसका तुलनात्मक दृष्टि से दोनों सहेलियों में आये हुये राग और विराग की व्याख्या की है।

(32) दिलचस्पी – वह–प्रमुख पुरूष पात्र
वह–गौण स्त्री पात्र

कहानी प्रधान पुरूष पात्र तिलकोत्सव में एकत्रित नर नारियों के बीच अपनी आठ वर्ष पुरानी प्रेमिका को ढूढ़ने का प्रयास करता है जिसका विवाह अन्यत्र हो चुका है। उस भीड़ में उसे पहचानने के लिये ऐसे कृत्य करता है जिससे उपस्थित जनसमूह को उसके अस्तित्व का बोध हो जाये। पूर्व प्रेमिका को पहचानने के लिये स्त्रियों के समूह में वह बार बार अंधेरा होने पर माचिस की तीली जलाकर अपने चेहरे के समीप ले जाता है ताकि भीड़ में से उसकी उपस्थिति अलग दिखाई पडे। यह मूलतः अस्तित्ववाद दर्शन से प्रभावित है।

(33) **बदरंग–** नीना–प्रमुख स्त्री पात्र
दौलत, शेखू–गौण पुरूष पात्र

नीना युवा है और कालगर्ल है । शेखू उसको पहले से जानता है शेखू और दौलत आपस में दोस्त है, दौलत हांगकांग से मौज मस्ती के लिये आया हुआ है। नीना इनके बुलावे पर कमरे में पहुंचतीं है वहां पर शेखू के प्रति कम व दौलत के साथ शारीरिक संपर्क बनाने में अधिक रूचि लेती है। कहानी में लेखक ने उपभोक्तावादी संस्कृति के कारण युवक व युवतियों की अतिशय महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के आड़े आने वाली नैतिकता का तिरस्कृत करते हुये दिखाया है।

(34) **शुरूआत –** लड़का (बालक)–प्रमुख पुरूष पात्र
पिता–गौण पुरूष पात्र

कहानी में पिता गांव में पढ़ रहे बालक को अच्छी शिक्षा, रहन सहन, चाल ढाल शहरी बनाने के लिये शहर आता है जहां बालक अपने आप को नितान्त अकेला महसूस करता है और पिता के बार बार कहने पर भी वहां के किसी भी कार्य में (खेलकूद) में हिस्सा नहीं लेता। कहानीकार ने बालक की मनोदशा चित्रण कहानी के माध्यम से किया है।

(35) **कोशिश–** मिसेज चटर्जी –प्रमुख स्त्री पात्र उच्च वर्गीय
मिस्टर चटर्जी–गौण पुरूश पात्र
मित्र–प्रमुख पुरूष पात्र

मिस्टर और मिसेज प्रायः अपने लान में अपने मित्रों के साथ शराब पीते है मित्र पात्र मित्रता की आड़ में मिसेज चटर्जी पर कुदृष्टि डालता है और मिसेज चटर्जी भी उसकी तरफ आकृष्ट होती है । धीरे धीरे दोनों अनौपचारिक हो जाते है पति पूरी कहानी में मित्र व पत्नी के प्रति शक नहीं करता है।

(37) **दोस्त –** इसने – प्रमुख पुरूष पात्र अफसर
उसने–गौण पात्र–ठेकेदार

दोनों अनामधारी पात्र है इसने जो अधिकारी है व उसने ठेकेदार है को लाइसेंस के लिये अपनी फाइस पास करानी होती है दोनों के मध्य अच्छी मित्रता सी हो जाती है। किन्तु अधिकारी बिना जांच के कोई भी टेण्डर पास नहीं करता और ऐसा दिखावा करता है कि उसने लाइसेंस मित्रता के चलते पास किया है।

(37) **जिहाद–** वह–प्रमुख पुरूष पात्र अफसर

यह नया नया अधिकारी बनता है जो ट्रेनिंग के लिये भेजा जाता है वहां की व्यवस्था एवं किया कलाप यह उग्र हो उठता है और वहां की कार्यप्रणाली को बदलना चाहता है जिससे इसके सभी साथी इसे झक्की, कोधी आदि

भी करते है। इसमें यह कार्यप्रणाली के प्रति जिहाद छेड़ता है।

(38) **ढलान** – वह (पति) – प्रमुख पुरूष पात्र
पत्नी – प्रमुख स्त्री पात्र
मैं–गौण पुरूष पात्र

कहानी में पति स्थानान्तरित होकर किसी रेलवे कालोनी में रहने लगता है। उनके तीन पुत्रियां है यह कुछेक बार हल्का सा हार्टअटैक भी झेल चुका है। अतः उम्र ढलान में आये व्यक्ति की दिनचर्या और मिलने जुलने वाले व्यक्तियों के रवैये का चित्रण हुआ है।

(39) **गिरफ्त** – बूढा आदमी – प्रमुख पुरूष पात्र
लड़की–गौण स्त्री पात्र
मै–गौण पुरूष पात्र

कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र अपनी लड़की पर आश्रित है जो विदेश हो आयी है इसके विवाह की चिन्ता बूढ़े को परेशान किये हुये है । किसी अधिकारी से भेंट होने पर बूढ़ा अपने उससे अपने मन की दर्द की बात कहकर अपनी गिरफ्त में लेना चाहता है। ऐसा ही एक अधिकारी इसकी गिरफ्त में आ जाता है जो विदेश जाने का इच्छुक है। तथा इस संबंध में बूढ़े की लड़की से सहायता की अपेक्षा करता है। कहानीकार ने बूढ़ के आचरण, व्यवहार तथा वाणी में आये हुये अन्तर को निरूपित करते हुये उसकी विडम्बना का प्रदर्शन किया है। साथ ही विदेश घूमी लड़के के मन में आये आत्मनिर्भरता, बातचीत में आने वाले लटके झटकों का चित्रांकन भली प्रकार से किया है।

(40) **अव्यवस्थित**– मिस पिंकी–गौण स्त्री पात्र
मिस ईरानी–प्रमुख स्त्री पात्र
तलवारकट मूछों वाला युवक–प्रमुख पुरूष पात्र

मिस पिंकी व मिस ईरानी दोनों रेस्तरां में नाचने वाली नर्तकियां जो अपनी उत्तेजक व अश्लील हरकतों से पुरूष पात्र की दमित कुंठाओं और वासनाओं को जगाती है।

(41) **चुगलखोर**– सोहन (नौकर)– प्रमुख पुरूष पात्र

कहानी का प्रमुख पात्र सामान्य रूप से तथाकथित सफेद पोश अधिकारियों की कहानी में नौकर के रूप में कार्य करता है इसके माध्यम से अधिकारियों की पत्नियों की अधिकार भावना पर प्रकाश डाला गया है। कहानीकार ने पत्नियों के नाम न लिखाकर फ्लैट नं. से उनका परिचय दिया है।–इक्कतीस, बत्तीस, तैतीस के फ्लैट में रहने वाले पत्नियां सोहन से कार्य कराती है और समझती है कि यह मात्र उन्हीं का नौकर है शेष का सहायक और सोहन तीनों घरों

के कार्य करता हुआ थाली के बैगन की तरह इधर उधर लुढ़कता रहता है। इसी भावना से कुछ इधर उधर की बातें करता है। तभी यह विशेषण चुगुलखोर उससे चिपक जाता है।

(42) **हिल्गे हुये–** छोटा भाई – प्रमुख पुरूष पात्र मध्यम वर्गीय
बड़ा भाई–गौण पात्र

कहानी का गौण पात्र विवाह है और अपनी छोटी मोटी नौकरी से परिवार का पालन पोषण करता है व कहानी का प्रमुख पात्र अविवाहित है और किसी आफिस में नौकरी करता है इसके देर से लौटने पर बड़े भाई की चिन्ता तथा भाभी द्वारा छोटे भाई की महती और औरतों के प्रति आर्कषण को चित्रित किया है।

(43) **दौड़ –** बालिका–प्रमुख स्त्री पात्र निम्न वर्ग
पत्नी–प्रमुख गौण स्त्री पात्र
पति–प्रमुख पुरूष पात्र
कार वाला युवक–गौण पुरूष पात्र उच्च वर्ग

यह बालिका अपने पड़ोसिों के यहां घूमती रहती है किन्तु पड़ोसियों को उसकी गरीबी का पता चलने पर यह अचानक उपेक्षित होने लगती है इसकी मां पिता की अर्कमण्डयता के चलते अर्थोपार्जन के लिये कार वाले युवक से संबंध बनाती है। जिसको लेकर पति पत्नी के बीच झगड़ा होता है। कहानी में कथाकार ने बच्ची के मनोभावों का चित्रण अत्यन्त सूक्ष्मता से किया है।

(44) **आंकड़े–** सरदार रजिंदर सिंह – प्रमुख पुरूष पात्र अफसर
सेवकराम–गौण पुरूष पात्र
ठेकेदार–सामान्य पात्र
ओवरसियर–गौण पुरुष पात्र

सरदार रजिंदर सिंह एक बेईमान घूसखोर सीबीआई आफीसर है जो ध ान उगाही के लिये किसी न किसी को ढूढ़ता रहता है अन्ततोगत्वा उसकी गिरफ्त में एक ठेकेदार आ जाता है जिसकी बिल्डिंग का काम ईमानदार ओवरसियर के कारण रूका हुआ है वह ठेकेदार सरदार रजिंदर से मिलकर उस ईमानदार ओवरसियर को रिश्वत के आरोप में फंसाकर जेल भिजवा देता है।

(45) **बांध–** पत्नी–सामान्य स्त्री पात्र
महिला सहःकर्मी–प्रमुख स्त्री पात्र
पति–गौण पुरूष पात्र

कहानी की सामान्य नायिका अपने पति के आफिस में काम करने वाली सहकर्मी स्त्री के प्रति ईर्ष्या का भाव रखती है क्योंकि यह अधेड़ अवस्था की

सहकर्मी अवसर, अनावसर देखे बिना उसके घर में आ धमकती है और घण्टों व्यर्थ की बातचीत करती है।

(46) झपट्टा– बाकू–प्रमुख पुरूष पात्र
आशा–प्रमुख स्त्री पात्र
गुड्डी–गौण स्त्री पात्र
ओमी–गौण स्त्री पात्र

बाकू बहुत छोटे स्तर से उठकर बड़े ओहदे तक पहुंच जाता है किन्तु वह अपनी काम पिपासा शान्त करने के लिये सदैव झपट्टामार शैली का प्रयोग करता है। उसके जीवन में अनेक लड़कियां आती है गुड्डी ओमी किन्तु उसकी मुलाकात आशा से होती है जो उसके आफिस में सेकेट्री के रूप में कार्यरत रहती है। बाकू उसकी सुन्दरता पर रीझ जाता है और उसे झपट्टामार शैली पर ग्लानि होने लगती है और वह आशा के साथ दाम्पत्य जीवन के कोमल, सुखद जीवन की परिकल्पना करने लगता है। किन्तु आशा उसे वास्तविकता समझाकर उसके जीवन को सदमार्ग पर लाने का प्रयास करती है।

(47) चीटियां –रोगी–प्रमुख पुरूष पात्र
लेडी डाक्टर–गौण स्त्री पात्र

कहानियों के मुख्य पात्र का आपरेशन होता है और बेड खाली न होने पर उसे औरतों के वार्ड में लाकर डाल दिया जाता है। कहानी में अस्पतालों में डाक्टरों तथा नर्सों द्वारा किये गये लापरवाही भरे व्यवहार का चित्रांकन किया गया है।

(48) कचकौंध– पंडित जी–प्रमुख पुरूष पात्र

पंडित जी मूलतः गांव के रहने वाले व छात्र जीवन में ही गृहस्थिक दात्यिव उठाने वाले हैं। पत्नी से इनकी अनबन रहती है और यह गांव में अपने पुत्र व पत्नी से अलग रहते है। अचानक वह अवकाश लेकर पत्नी और बहुओं के बीच रहने के लिये गांव आ जाते है और स्कूल वापस पहुंचने पर उन्हें उनके रिटायरमेन्ट का पता चलता है। जिसके लिये वे शिक्षामंत्री से मिलते है और अपना कार्यकाल बढ़ाने के लिये कहते है। वहीं पंडित जी को बहू बच्चों का प्रेम उन्हें आकृष्ट करता है तो दूसरी तरफ गांव वालों का निश्चित व्यवहार जो उनके प्रति श्रद्धा व विश्वास रखते है। और वह निर्णय लेते है कि चार्ज देकर वे सरकारी मशीनरी के दलदल से मुक्त होकर स्वच्छंद जीवन व्यतीत करें।

(49) अपाहिज– सतीश साहब –प्रमुख पुरूष पात्र
मालिक–गौण पुरूष पात्र नेता

मलिक साहब धनाढ्य है और उनके एक ही लड़की है जो अपने पति के साथ अमेरिका जाकर बस जाती है। किन्तु पिता मलिक के बुढ़ापे को देखकर वह हिन्दुस्तान वापस लौट आती है। लड़की की समस्याओं को देखकर मलिक साहब सोंच सोंच कर घुलते जा रहे है वह नेता से मिलते है और अपने काम कराने के लिये बैठकर शराब पीते है व घर लौट कर रास्ते में पड़े हुये बीमार अपाहिज रोगी को लात मारकर चारपाई से गिरा देते है।

(50) गलत नम्बर– आधुनिक युवती–प्रमुख स्त्री पात्र

प्रमुख स्त्री पात्र के माध्यम से कहानीकार ने आधुनिक युवतियों की मनोवृत्ति का उदघाटन किया है यह कहानी अलगाव वादी दर्शन से प्रभावित है मनुष्य अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति में इतना संलग्न है वह किसी न किसी कुन्ठा या तनाव से ग्रस्त है। कहानी में पुरूष और स्त्री फोन के माध्यम से जीवन के व्यावहारिक किन्तु तनाव भरी समस्या पर चर्चा करते है और मन को हल्का करने के लिये प्रेम पूर्ण बाते करना चाहते है। किन्तु जब मिलने की स्थिति आयी तो युवती ने बड़ी होशियारी से अस्पताल के प्रसव केन्द्र का नम्बर बता देती है ।

(51) जनतंत्र– मास्टर साहब –प्रमुख पुरूष पात्र

कहानी के पुरूष की यह विडम्बना है वह जो कुछ भी करना चाहता है उसके खिलाफ खड़ा हुआ जनतंत्र ऐसा षड़यंत्र करता दिखाई पड़ता है कि इसे हर जगह असफलता ही हांथ लगती है। इसकी पत्नी इस पर निष्ठा नहीं रखती और उसके चतुर्दिक रहने वाले लोगो में यह विश्वास दिला दिया है कि पुलिस से लेकर सभी अधिकारी इसके खिलाफ है यहां तक कि कुछ लोग इस पर आरोप लगाते है कि इसके बीवी अपने मामा से बंधी है और यह मास्टर अपनी बहन को रखे है। कहानीकार ने जनतंत्र की महत्ता बताई है।

(52) अन्तःपुर –गोर्डे – प्रमुख पुरूष पात्र
शिवेन्द्र–गौण पुरूष पात्र

कहानी के पात्र के माध्यम से कहानीकार ने क्रान्तिकारियों के वैयक्तिक जीवन उनकी सोच, विचारधारा, क्रान्तिसंबंधी अवधारणा, अल्पव्यवहारिक जीवन में आये विरोधाभासों का चित्रण किया है।

(53) पड़ाव– बालक प्रमुख पुरूष पात्र

कहानी का पात्र अवस्था से बालक है। किन्तु आर्थिक दबाव के कारण इसका व्यक्तित्व ढब्बू और अर्न्तमुखी हो गया है। इसके हर कार्य में एक अंजाना झिझक, अवांक्षित संकोच, दिखाई पड़ता है । जिसका सैद्धान्तिक विशेषण कहानी ने करने का प्रयास किया है।

(54) घेरे– अवाकश प्राप्त वृद्ध–प्रमुख पुरूष पात्र

योगी–गौण पुरूष पात्र

अवकाश प्राप्त वृद्ध बर्हिमुखी व्यक्तित्व वाला है। जिसका जीवन सेवा कार्य से मुक्त होकर शून्य या रिक्तता से भर जाता है और उसके अंदर एक गहरी निराशा, खालीपन या अलगाववादी प्रवृत्ति का जन्म होने लगता है और उस निराशा या खालीपन को भरने के लिये वह तर्क का सहारा लेकर लोगों को अपनी ओर आकृष्ट करता है किन्तु एक दूसरे गौणपात्र के आगमन से उसके अनुयायियों के दो दल हो जाते है किन्तु शीघ्र ही नास्तिक योगी की मृत्यु हो जाती है जिससे प्रमुख पत्रिका सारा ईर्ष्या द्वेष बह जाता है कहानी मूलतः अस्तित्ववादी है।

(55)खंडित– वह (मां)–प्रमुख स्त्री पात्र
वह (बेटी)–गौण स्त्री पात्र
मै–सामान्य पात्र

खंडित कहानी मां अपनी बेटी के साथ आचर्ड में रहती है और सामान्य पात्र मै से अपने आर्चड के बारे में बताती है और चोरी छिपे अपनी बेटी की निन्दा भी करती है क्योंकि उसकी लड़की ने अपनी मर्जी से विवाह कर लिया है और वह केवल आर्चड से आने वाली आय के लिये यहां रहती है शेष उसे मां व आर्चड से कोई विशेष लगाव नहीं है।

(56) स्वर लहरी– वह (पागल बुढ़िया)–प्रमुख स्त्री पात्र

यहं बुढ़िया किसी स्टेशन से ट्रेन पर चढ़ जाती है और लगातार एक ही स्वर में चिल्लाती जाती है। साथ ही साथ ट्रेन में यात्रा करने वाले यात्रियों के भोजन इत्यादि पर नजर लगाये रखती है।

(57)झूला– वह (मां) – प्रमुख स्त्री पात्र
पुत्र–प्रमुख पुरूष पात्र
पिता – गौण पुरूष पात्र

पिता मां की इच्छा के विरूद्ध पुत्र की अच्छ तालीम हाशिल करने के लिये विदेश भेजता है जिससे इसकी मां अर्द्धचेतन अवस्था में चली जाती है। किन्तु ज्यों ही वह अपने पुत्र के आने की सूचना सुनती है वह जागृत अवस्था में आ जाती है वह लड़के की आवभगत व विवाह को लेकर काफी चिन्तित होती है किन्तु पुत्र के शादी के लिये पश्चिमी संस्कृति वाले विचारों को सुनकर वह पुनः अपने आप को थका हुआ महसूस करने लगती है।

(60)बहुधंधीय– पुलकराज आचार्य जी–प्रमुख पुरूष पात्र
रोहित–गौण पुरूष पात्र

आचार्य जी वाग्मी है । प्रत्येक स्थान पर अपना महत्व दिखाने के लिये उपस्थित हो जाते है चाहे अगला आदमी उनसे परिचित हो या न हो। वे

विभिन्न तरह के व्यापारों में लिप्त रहते है । रोहित नामक युवक उनके पास नौकरी के लिये आता है जिसे आचार्य जी आश्वास देते है और विभिन्न स्थानों पर उसे अपने साथ ले जाते है और मानसिक थकान के कारण उसे स्वयं अपना सहायक बनाने की सोचने लगते है।

(61)प्रत्यावरोध– वे तीन–प्रमुख पुरूष पात्र

ये तीनों कुंभ स्नान हेतु पहली बार गांव से शहर आते है जहां की व्यवस्था देखकर ये चकरा जाते है और स्नान करने के बाद तीनों बस से वापस लौटते है जहां तीनों के मुखियां की किराये को लेकर बस का कंडक्टर डाटने लगता है आगे चलने पर बस को आरटीओ चेक करने के लिये आता है किन्तु मालिक के चलते वे बच जाते है इस प्रकार कहानीकार ने यात्रा में आने वाले अवरोधों को दिखाने का प्रयास किया है।

(62)गोबर गनेश– मै–प्रमुख पुरूष पात्र (राजनीतिक)

कहानी का प्रमुख पात्र किसी राजनैतिक पार्टी से जुड़ा है और उसी पार्टी से अपना राजनैतिक कैरियर बनाना चाहता है उसको विधान सभा क्षेत्र का प्रभारी बनाकर चुनाव क्षेत्र में भेजा जाता है जहां वह चुनावी खर्च को लेकर खासा चिन्तित होता है कि वह इतना धन खर्च कैसे ले जायेगा और कहां खर्च करेगा। शीघ्र ही वह अपने क्षेत्र से विजय श्री लेकर आता है और सीध ा पार्टी अध्यक्ष पर पहुंचता है परन्तु वहां अपना तर्क रखने पर वे इसे राजनीति में अपरिपक्व करार देते है।

(61) खुद के खिलाफ – विमला–प्रमुख स्त्री पात्र
वह (प्रेमी) –प्रमुख पुरूष पात्र
पति– गौण पुरूष पात्र

कहानी में विमला और प्रमुख पुरूष पात्र विवाह पूर्व एक दूसरे से प्रेम करते थे किन्तु विवाह के बाद विमला को आर्थिक विपन्नता के चलते उसका पति देह व्यापार में लिप्त कर देता है और लम्बे समय अन्तराल के बाद प्रेमी मिलने पर विमला उससे अपनी स्थिति अवगत कराती है और उसके साथ भाग जाने को भी तैयार हो जाती है।

(62)आल्हाखण्ड– वह (क्रान्तिकारी)–प्रमुख पुरूष पात्र

यह अंडमान निकोबार में कालापानी की सजा में भेजे गये थे जो बाद में वहीं रहने लगे कुछ लोग वहां घूमने के लिये पहुंचते है और बाद में अपना निवास बांदा बताते है यह नाम सुनते ही इनके वृद्ध शरीर में स्फूर्ति आ जाती है ये आल्हा (स्थानीय वीरगाथा) की उत्पत्ति इसी जिले से बताते है जो ये अक्सर गाया करते थे। यह इन मेहमानों को पोर्ट ब्लेयर घुमाता है और वापस न जाने का कारण । इनके वापस आने पर यह अपने पुराने

मित्रों की याद करता है और उन्हें खोजने की कोशिश करने को कहता है।

(63)उल्कापात– मैं – प्रमुख स्त्री पात्र
गत्तो (छोटी बहन)–गौण स्त्री पात्र
मां–गौण स्त्री पात्र
पिता–गौण पुरूष पात्र

कहानी की गौण स्त्री पात्र इनकी मां इनके पिता व परिवार को छोड़ नौकरी करने अन्यत्र चली जाती है क्योंकि इनके पिता एक दूसरी औरत के प्रति आकृष्ट है। मां के जाने बाद प्रमुख पात्र व गत्तों को घर का काम करना पड़ता है और दादा दादी की डांट के साथ पिता का उपेक्षनीय व्यवहार भी सहना पड़ता है। मां के जाने पर ये अपनी मां को पत्र लिखकर उसे अपनी स्थिति से अवगत कराती है और मां इन्हें सामना करने की प्रेरणा देती है । परीक्षाओं में प्रमुख पात्र तो पास हो जाती है किन्तु गत्तो फेल हो जाती है जिससे दादी दादा के ताने सुनने पड़ते है और अकेले में रोती हुयी छोटी बहन को प्रमुख पात्र ढांढस बंधाती है। कहानीकार ने बालिका की मनःस्थिति का मनोवैज्ञानिक चित्रण प्रस्तुत किया है।

(64)फांस– जग्गू (चोर) व उसका साथी–प्रमुख पुरूष पात्र
भौजी (पल्टू की मां)–प्रमुख स्त्री पात्र

ये दोनों चोर चोरी की नियति से शहर से गांव पहुंचते है और एक घर में रात को परिचय बताकर घुस जाते है चोरों में एक तो घर की मालकिन को बातों में उलझाये रहता है और दूसरा चोरी का सामान तलाशता है काफी देर बाद जब उनको कुछ सामान नहीं मिलता तो वह दोनों भौजी की निश्छलता व अतिथि सत्कार से प्रभावित होकर पांच रूपये देकर चले जाते है। कहानीकार ने यह असामान्य चरित्र दिखाने की कोशिश की है कि कहां वह चोरी करने लगे थे और कहां उल्टे पैसे देकर वापस आते है।

(65)मुझे घर ले चलो–गनेशी–प्रमुख पुरूष पात्र
श्यामली–प्रमुख स्त्री पात्र

गनेशी फैक्ट्री में लिफ्ट मैन था। फैक्ट्री में हड़ताल में उसे आगे कर दिया जाता है बाद में उसे काम से हटा देते है जिससे घर की सारी जिम्मेदारी पत्नी श्यामली पर आ जाती है। गनेशी दूध बांटने काकाम करने लगता है। वह बीमार हो गया है और अस्पताल में भर्ती हो जाता है अब उसे अपनी बीमारी के खर्च की चिन्ता सताने लगती है। पत्नी के आश्वासन देने पर कि सब ठीक हो जायेगा और उसने तुम्हारे लिये कोठी में बात भी कर रखी है पर भी वह रात दिन फैक्ट्री के ही दिवास्वप्न देखता रहता है और बार बार पत्नी से वापस घर ले चलने को कहता है ताकि वह फिर

से काम में जा सके। और इसी चिन्ता के कारण उसकी तबियत धीरे धीरे खराब होती चली जाती है।

(66)वरणांजलि– पिता–पुरूष पात्र

पुत्र–गौण पुरूष पात्र

पुत्र के अनमने होने पर भी पिता उसे पूल में ले जाता है जहां पिता यह सोंच कर आस्वस्त था कि इसको तैरना भलीभली आता है को छोड़कर छोटी पुत्री जिसने हाल ही में तैरना सीखा है कि तरफ चला जाता है किन्तु आशा के विपरीत पुत्र की पानी में डूबकर मौत हो जाती है और पिता उसकी मृत्यु को स्वयं को जिम्मेदार मानता है। पिता पुत्र की पुरानी स्मृतियों, चिन्ह आदि को हटाने का प्रयास तो करता है किन्तु उसके मानस पटल पर पुरानी स्मृतियां, बालक की जिद, उत्सुकता, अनुशासन आज्ञा मानना, आदि बार बार उभर कर आती है पिता की पुत्र को श्रद्धांजलि स्वयं को दोषी मानकर दी जाती है। कहानीकार ने पिता का दायित्व एवं पुत्र की मृत्यु पर पिता के मनोभावों का चित्रण किया है।

(67)एक बूंद उलझी– वह– प्रमुख पुरूष पात्र

यद्यपि यह सब इंस्पेक्टर है किन्तु रिश्वतखोरी से इतने बहुत धन इकट्ठा किया है यह अपनी पत्नी और बच्चों को अच्छी से अच्छी सुख सुविधाओं देता है। परन्तु धन लिप्सा से तंग आकर इसकी पत्नी सर पुरूष शिवहरे के साथ इसको छोड़कर बच्चों के साथ चली जाती है। यह पत्नी व बच्चों के चले जाने पर अपने आप को निहायत अकेला महसूस करता है और अर्द्धविक्षिप्तता की स्थिति हो जाती है यह घर का सारा समान लोगों को बांटने लगता है घर के सारे सदस्यों को एक एक करके पत्नी व बच्चों को वापस लाने के लिये भेजता है साथ ही उन्हें ढेरों पैसों भी देता है ताकि उन्हें लाने में कोई दिक्कत न हो। पत्नी व बच्चों के न आने पर एक दिन यह पत्नी व बच्चों की स्मृति फोटो फ्रेम व हाकी बाल लिये काल कलवित हो जाता है।

(68)अर्द्धवृत्त– रति–प्रमुख स्त्री पात्र

मैं–गौण स्त्री पात्र

वह–गौण पुरूष पात्र

कहानी की गौण स्त्री पात्र व गौण पुरूष पात्र पति पत्नी है पति रति की तरफ आकृष्ट होता है और उससे विवाह कर लेता है विवाह भी पता चलने पर गौण पात्र को माता पिता व पत्नी क्रोध का भाजक बनना पड़ता है एक दिन पति द्वारा पत्नी से रति के मिलने को कहने पर पत्नी पहले तो उग्र होती है फिर अपनी क्रोधाग्नि को शान्त करने के लिये मिलने अस्पताल

चल पड़ती है। मिलने पर चाहकर भी वह कुछ भी नहीं कह पाती। किन्तु रति द्वारा सम्पूर्ण चल व अचल सम्पत्ति उसके पुत्र के नाम कर देने व अपने पुत्र को भाई के यहां भेज देने को कहने पर कहानी की गौण पात्रा का क्रोध व ईर्ष्या नष्ट हो जाती है क्योंकि रति नहीं चाहती थी कि इस बात का पता उसके पति को लगे नहीं तो वह ऐसा नहीं होने देगा।

(69)पगला बाबा– पगला बाबा–प्रमुख पुरूष पात्र।

अनाम कुलहीन यह व्यक्ति बाबा विश्वनाथ की नगरी में आकर समाज से सरोकार रखने वाले ऐसे कर्म को स्वीकार करता है जो कर्म अन्त्यज जाति के लोग करते है किन्तु इस कर्म के प्रति उनका उत्साह समर्पित भावना तथा इन सबसे ऊपर समाज के लिये उपयोगी होने की पात्रता सिद्ध करना उनके चरित्र की विशिष्टता है।

(70)मायकल लोबो– मायकल लोबो–प्रमुख पुरूष पात्र
पत्नी व पुत्री–गौण स्त्री पात्र

मायकल लोबो पेशे सेवकील है जो पार्टी इत्यादि में अपनी वाकपटुता के कारण जाना जाता है। यह प्रतिदिन शराब पीता है और प्रायः इसको नशे में धुत्त होने के कारण कोई न कोई घर तक छोड़ने आता है और पत्नी लोगों को धन्यवाद देते देते थक आती है एक दिन मायकल लोबो को कोई घर के दरवाजे पर लिया जाता है और उसकी बेटी उसको उठाकर अंदर ले जाती है और कहती है 'पापा कब तक उठाती रहूंगी'' उसकी आखों में रिक्कता व विवाद देखकर मायकल लोबो शराब न पीने का निश्चय करता है जिसके कारण उसके मित्र सहयोगी परिचित उसका साथ ही नहीं छोड़ देते वरन उसका मजाक भी उड़ाते है क्योंकि शराब छोड़ने के बाद उसकी वाकपटुता, मजाकियां अंदाज, खत्म सा हो जाता है। मायकल लोबो अपना निश्चय बरकरार रखने के लिये ईश्वर की शरण में जाता है।

(71)आदेश– रणजीत–प्रमुख पुरूष पात्र
अफसर–गौण पुरूष पात्र

रणजीत हल्दवानी में नियुक्त है जिसका स्थानान्तरण इलाहाबाद हो गया है इसका लड़का देहरादून में ग्यारहवीं कक्षा में पढ़ता है यह अभी अपना तबादला नहीं चाहता था। किन्तु मजदूर है। अफसर बहुत सख्त है किन्तु अपने मातहतों की बात सुनने पर विश्वास करता है यह सब जानते हुये कि वह अपना आदेश वापस नहीं लेगा फिर भी वह निगार्ड्स देने जाता है और इधर उधर की ढेरों बाते कर बॉस को यह बताना चाहता है कि लड़के परीक्षण यहां रूकते है और उनकी कुछ सेवा होने से वे अच्छे नम्बर दे देंगे। जिससे उनका बॉस उसका स्थानान्तरण एक वर्ष के लिये स्थगित कर देता है।

(72)गुरू जी – वह–प्रमुख पुरूष पात्र
मै–गौण पुरूष पात्र

कहानी का गौण पात्र एक सम्पन्न व पहुंच वाला व्यक्ति है इसके पास कहानी का प्रमुख पात्र पहुंचता है और बिना किसी संकोच या भूमिका के अपने आने का उद्‌देश्य बताता है। यद्यपि गौण पात्र प्रमुख पात्र से परिचित नहीं है फिर भी काफी बहस और अनौपचारिक व उससे छुटकारे पाने के कारण वह उसको एक व्यक्ति को मिलने को कहते है जहां वह व्यक्ति उसकी नौकरी की अर्जी लगा देता है। प्रमुख पात्र के जाने के बाद कहानी का गौण पात्र ग्रामीण परिवेश के बारे में सोचता है। और उस व्यक्ति की नौकरी के लिये अन्य लोगों से भी कहता है कुछ दिन बाद वह मिलने आता है और अन्य पुरूष की बड़ाई करता है और इसमें भी ईश्वर की कृपा बताता है। जिसके जाने के बाद गुरू जी या गौण पात्र यह सोचते है कि व्यक्ति अपनी सामर्थ्य के अनुसार जो कुछ करता चले उतना ही मानवता के लिये काफी है और उन्हें उस व्यक्ति में गुरू की महत्ता प्रतीत होता है जिन्हें उसने यह दिशा दिखाई।

(73)सिर्फ इतनी रोशनी– यह–प्रमुख पुरूष पात्र
वह–प्रमुख स्त्री पात्र
कूकी–गौण स्त्री पात्र

कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र अपनी पुत्री के साथ रहती है जिसने अपने पति से उनके पराई स्त्री के प्रति आर्कषण को देखते हुये तलाक ले लिया है और प्रमुख पुरूष पात्र के साथ विवाह कर लेती है यद्यपि यह पुरूष पात्र उनसे उम्र में बड़ा है और यह उसका तीसरा विवाह है इनकी पुत्री कूकी बेहद चंचल, दयालु व सह्रदय है कूकी बीमार हो जाती है और उसके पिता (प्रमुख पुरूष पात्र) उसकी बीमारी से चिन्तित हो उठते है और उसकी तीमारदारी हर हाल में करते है उसको कहानी सुनाते है उसकी जिद पूरी करते है वे हर हाल में उसको प्रसन्न रखना चाहते है किन्तू कूकी की मृत्यु हो जाती है और ये अपने आप को अकेला महसूस करने लगते है इन्हें कूकी की प्रतिच्छवि पत्नी पर दिखती है और पत्नी को पिता की प्रति छवि इन पर।

(74)अर्थ–ओझल– स्व. पं. दीनदयाल (मास्टर साहब)–प्रमुख पुरूष पात्र
लड़का............–गौण पुरूष पात्र.......प्रोफेसर

प्रोफेसर मास्टर साइब का पढ़ाया हुआ छात्र है। जिसको मास्टर साहब ने अपने खर्चे से पढ़ाया है और लड़के द्वारा बाद में उस उपकार के बदले में कुछ सहायता लेने से मना कर देते है। प्रोफेसर मास्टर साहब के गुणों

का बखान उनके पुत्र के सामने करता है जो लड़के की धारणा व विश्वास के विपरीत है क्योंकि उनका लड़का सदैव यह मानता आया है कि पिता ने घर परिवार के लिये कुछ नहीं किया सदैव लड़कों के पीछे ही भागते रहे है वह मानता था कि पिता के लड़कों के साथ अनैतिक संबद्ध है । उसकी बाते सुनकर जहां पहले पुत्र को प्रोफेससर के प्रति घृणा का भाव आया था वहीं वह अपना बड़ा भाई कहने लगता है और उसने अपने पिता के महान कृत्यों को सुनकर अपने पिता पर गर्व होता है कि वे सदैव असहाय और निरीहों के लिये सदैव तत्पर रहते थे और उसकी धारण गलत थी और वह भावुक हो उठता है और प्रोफेसर को घर चलने की जिद करने लगता है।

(75)आसमान कितना नीला– प्रमुख पुरूष पात्र–सुधीर
प्रमुख स्त्री पात्र–श्वेता

सुधीर एक कम्पनी में कार्यरत नवयुवक है श्वेता मेडिकल पास कर चुकी है श्वेता व सुधीर की मुलाकात पार्क में होती है और श्वेता व सुधीर दोनों एक दूसरे की तरफ आकृष्ट होते है और दोनों के मध्य प्रणयांकुर फूटते है दोनों के विवाह की तिथि निश्चित हो जाती है तभी श्वेता के रिसर्च का लेटर आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी से आता है और श्वेता विवाह और पढाई जिसका स्वप्न वह देखती आई है के अर्न्तद्वन्द में फंस जाती है उसका इगो जहां जाने के लिये कहता है वहीं इड सुधीर को छोड़ना नहीं चाहता । इसी अर्न्तद्वन्द से जूझते जूझते वह जाने का निर्णय लेती है और सुधीर को अपना इंतजार करने को मना करती है और खुद भी बेहतर की खोज करने को कहती। कहानीकार ने प्रतीकों के माध्यम से जहां वहीं आसमान नीला था वहीं बदरंग व धूमिल दिखने लगता है।

(76)राम सजीवन की मां– जटाशंकर–प्रमुख पुरूष पात्र
राम सजीवन–गौण पुरूष पात्र
राम सजीवन की मांग–गौण स्त्री पात्र

राम सजीवन व जटाशंकर का मकान जुड़ा है दोनों के मध्य जमीनी विवाद को लेकर झगड़ा चल रहा है उनके मध्य किसी भी तरह का बोलचाल व व्यहार नहीं है। इसी बीच राम सजीवन की बड़ी बेटी की शादी तय होती है और वह झगडे से बचते बचते सारे वैवाहिक कार्यक्रम आयोजित करने का प्रयास करता है किन्तु घर जुड़ होने के कारण वह संसकित रहता है इसी बीच जटाशंकर पुत्री गायत्री व राम सजीवन की बेटी जो सहेलियां थी किन्तु विवाद के चलते विवाह में सम्मिलित नहीं हो पाती। जटाशंकर अपनी

पुत्री की आंखों में रिक्तता देखकर बौखला उठता है और अचानक बारात के बीच पहुंचकर बरातियों पर गुलाबजल छिड़कने लगता है और लोगो के द्वारा कहने पर झगड़े को फिर निपटाने को कहता है। कहानीकार ने पात्र के असामान्य व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हुये पुत्री के माध्यम से छिपे हुये मूल मनोभावों को उदघाटित किया है।

(77)निष्कासित– रामेश्वर राय–प्रमुख पुरूष पात्र
मोहन कुमार–गौण पुरूष पात्र

रामेश्वर राय अपने विभाग के बड़े शान्त व ईमानदार अफसर है मोहनकुमार इनका अधीनस्थ है जो हाल ही में नौकरी में आया है रामेश्वर राय ईमानदारी के चलते घर में एक कलर टीवी भी नहीं ले पाते। वहीं मोहनकुमार सभी सुख सुविधाएं जुटा लेते है। मोहन कुमार अक्सर रामेश्वर राय के यहां परिवार के साथ आते रहते है एक दिन अपने घर जाने के पहले वह रामेश्वर राय के घर में रिश्वत के पैसे (सहायता हेतु) लेके जाता है जिससे रामेश्वर राय उससे जबर्दस्ती भय दिखाकर मोहन कुमार से इस्तीफा लिखवा लेते है और बोर्ड में भेज देते है जिससे मोहनकुमार बर्खास्त हो जाता है रामेश्वर राय मोहन कुमार के बारे में सोचते है परिवार बच्चे आदि उनके जेहन में बार बार आते है वे व्याकुल हो उठते है और तरह तरह के विचार उनके मस्तिष्क में आते है। अन्ततः वे सोचते है कि हम अपनी आने वाली पीढी को एक नई दिशा मूल्य तो दे ही सकते है।

(78)कालखण्ड– मुक्ति सिंह–प्रमुख पुरूष पात्र

कहानी का प्रारम्भ आजादी के समय से होता है। जब कान्तिकारी आन्दोलन तेजी से बढ़ रहे थे और अंग्रेज उस विद्रोह को दबाने के लिये रोज किसी न किसी को जेल में डालते एक दिन एक कान्तिकारी को अंग्रेजों ने मार मार कर बेदम कर दिया और बीच चौराहे में फेंक दिया ताकि भय व्याप्त हो जाये। यद्यपि मुक्ति सिंह अंग्रेजों के पक्षधर थे उनका मानना था कि कोई भी राज करे हमें क्या। वे मस्त बेपरवाह फक्कड़ाना अंदाज में रहते थे किन्तु उस कान्तिकारी की मृत्यु ने उनके ह्दय में खलभली मचा दी और वे एक दिन अपनी धुन में कचेहरी कम्पाउण्ड पहुंचकर वहां तोडफोड मचा देते है तब उन्हें शान्ति प्रतीत होती है। कहानीकार ने उदात्त कान्तिकारी भावना का चित्रण किया है।

(79)धुंधलका– रूक्मणी–प्रमुख स्त्री पात्र
छोटा बालक आलोक–गौण पुरूष पात्र

रूक्मणी अपने पति के साथ शहर में रहती है पुत्र की मृत्यु के बाद रूक्मणी ईष्वर की आठो पहर की अराधना व पति अपने दफ्तर के काम में

व्यस्त रहते है इसी बीच गांव में रूक्मणी के भाई और भाभी अपने लड़के आलोक की आंखों को मोतियाबिन्द का आपरेशन कराने बहन रूक्मणी के यहां आते है। रूक्मणी को इनका आना पसंद नहीं आता वह उन दोनों भाभी व भइया को ही डाक्टर ढूढ़ने को कहती है व पति को सहायता करने से भी मना कर देती है क्योंकि उसे अपने भाई व भाभी के लालची व मुंहदेखी व्यवहार से चिढ़ है। बालक की शरारत पहले तो उसे बुरी लगती है किन्तु एक दिन पूजाघर में प्रसाद देते समय जब प्रसाद हांथों से नीचे गिर जाता है तो पहले तो ये क्रुद्ध होती है किन्तु उसकी आंखों की सफेदी को देखकर उसका क्रोध पिघलकर ममत्व का रूप धारण करने लगता है।

(८०)यों ही खत्म– पार्वती मौसी–प्रमुख स्त्री पात्र
बप्पा–प्रमुख पुरूष पात्र
दहिजार दुबे–गौण पुरूष पात्र

पार्वती मौसी स्वच्छन्द आचरण व मुंहफट महिला है वे छुआछूत में अत्यधिक विश्वास करती है। पार्वती मौसी का विवाह धोखे से दो पुत्रो वाले पिता से हो जाता है जो पार्वती मौसी को तरह तरह के कष्ट देते है। मौसी पढ़ लिखकर पहले तो अध्यापक फिर महिला विलेज लेबल वर्कर हो जात है मौसी दुबे के अत्याचारों को सहते सहते अचानक उबल पड़ती है और दुबे की मार का बदला वे गाली देकर चुकाती। मौसी के ढ़ेरों घर थे वे चाहे जहां चली जाये चाहे जो कुछ खा ले कोई रोकने टोकने वाला नहीं था क्योंकि सारे लोग मौसी के स्वभाव से परिचित थे कि जब होगा तब बिना मांगे दे देगी। न कोई हिसाब न कोई लेन देन कुछ भी याद नहीं रखा जाता था। एक शाम पार्वती मौसी को पता चलता है कि वे विधवा हो गयी तो वे शांत और अकेला महसूस करती है वे छाबी तालाब से नहाकर लौट रही थी कि एक नीची जाति का एक युवक अपनी पत्नी को प्रसवासन्न बताता है तो मौसी उसे अस्पताल जाने को कहती है और खुद चमरौड़ी उसके घर तरफ चल पड़ती है जहां मौसी परछाई तक से छूत मानती थी वहीं आज घर जा रही है यह देखकर उस युवक की आंखों में आंसू आ जाते है कहानीकार ने लोकल कहर (स्थानीय रंगों) के माध्यम से मनोवैज्ञानिक कहानी का विस्तार किया है।

(81)हज्जाम मंसुखराम–हज्जाम मंसुखराम–प्रमुख पुरूष पात्र

हज्जाम मंसुखराम अपने पुरखों की भांति कचेहरी में एक स्थान पर बैठकर हज्जाम बनाना पसंद नहीं करता है वह अपना स्तर ऊंचा उठाना चाहता है जिसके लिये वह सरकारी बंगलों की खाक छानता फिरता है वहीं धीरे धीरे वह चौकीदार व चपरासी तथा अपनी वाकपटुता से उच्च अधिकारी वर्ग का

हज्जाम बन जाता है एक दिन उसके घर में डीआईजी का सिपाही उसे हजामत के लिये बुलाने आता है और वह वहां न जाकर पहले कप्तान एसपी के यहां जा पहुंचता जिससे उसे मार खानी पड़ती है और उसी दिन से वह अपने पुरखों के स्थान पर बैठने का संकल्प लेता है।

(82)सुखी प्यारी– समर की मां–प्रमुख स्त्री पात्र

अट्ठारह सौ सत्तावन की क्रान्ति के समय पूरे देश में अंग्रेजों के खिलाफ जंग छेड़ दी गयी थी जो जहां मिलता था मारा जाता थां समर की अपने बगीचे में खेलता है और उसे बैगन के पेढ़ के पीछे लाल लाल बंदरनुमा कोई दिखता है वह अपनी मां को बताता है मां उसे भगाने के लिये आती है तो देखती है कि वह अंग्रेजी सिपाही है जो बेहद डरा हुआ है और प्यासा है वह उसे पानी पिलाती है और भाग जाने को कहती है समर के पिता द्वारा पूछे जाने पर वह उसे बंदर बताती है।

(83)अवरूद्ध– रामेश्वर भाई–पुरूष पात्र

कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र एक स्थान पर बैठे हुये जनसमूह को देखते है और अपने नेता के समर्थन में मुख्यमंत्री के पास जा रहे है इसी बीच युवा लड़के जनसमूह को रोकते है और उन्हें टोपी उतारने को कहते है उनका कहना है कि इस टोपी के कारण अच्छे बुरे की पहचान नहीं हो पाती। रामेश्वर भाई उनके इस क्रिया कलाप को देखकर अपनी पुरानी यादों को ताजा होते हुये देखते है कि उस समय कैसा जोश होता है और आज कुछ भी नहीं उन दोनों गुटों के मध्य पहुंचकर रामेश्वर भाई समझौता कराते है तब लड़के उनका रास्ता व नेता अपनी टोपी छोड़ देते है।

(84)भगवान ने चाहा तो– प्रमुख पुरूष पात्र–रणवीर राय
प्रमुख स्त्री पात्र–श्रीमती राय

रणवीर राय अपने विभाग के कुशल अधकारी है जो येन केन प्रकारेण अपना स्वार्थ सिद्ध कर लेते है वे अपनी इच्छानुसार उंची पहुंच के कारण मनचाहे पद पर पहुंच जाते है। इस बार विदेश सेवा में जाना चाहते है और उनकी प्रक्रिया लगभग पूरी भी हो जाती है। किन्तु अचानक प्लेन में खराबी आने के कारण व दिल का दौरा पड़ने से इनकी यात्रा स्थगित हो जाती है। इनकी पत्नी जो ईश्वर पर अगाध श्रद्धा रखती है प्रत्येक कार्य के पहले अपने गुरू जी से उसके पूरे होने को पूछती है जिससे प्रत्युत्तर में वे केवल भगवान ने चाहा तो अवश्य होगा ही कहते है। जहां रणवीर राय बाबा आदि पर विश्वास नहीं करते वहीं श्रीमती रणवीर राय उन पर अपार विश्वास रखती है।

(85)इजाजत नहीं – पिता (कौशल बाबू)–प्रमुख पुरूष पात्र
पुत्र–गौण पुरूष पात्र

कैलाश बाबू अध्यापक थे वे नौकरी के समय व रिटायर होने के बाद भी लोगों के काम से एक छोर से दूसरे छोर नापते रहते थे कैलाश बाबू का लड़का बेकार घूमता रहता है जिसकी चिन्ता उन्हें सताती रहती है । एक दिन उन्हें अपने प्रिय पुत्र शिष्य की याद आती है जिसेउन्होंने आर्थिक विपन्नता के दिनों में भी मुफ्त में पढ़ाया है वे उसको अपने पुत्र की नौकरी के लिये पत्र लिखते है जवाब में लड़के को वह बुला लेता है और रहने आदि की व्यवस्था करा देता है जिससे मास्टर साहब अपने जीवन व शरीर को आराम देने की सोचने लगते है किन्तु शीघ्र ही लड़का मेहनत अधिक पड़ने के कारण वापस आ जाता है व अपनी तुलना अधिकारी शिष्य से करता है। तब पिता का अन्तःमन अपने पुत्र के निकम्मेपन पर दुखी होता है और वह काम की तलाश के लिये अपने शरीर को फिर तैयार करने लगता है।

(86)इन्द्रलोक– उवर्शी–प्रमुख स्त्री पात्र

कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र अपने पिता की अकेली पुत्री है पिता डाक्टर है जो अपने इलाके धनाड्य आदमियों में से है। पिता चाहते थे कि उवर्शी डाक्टर बनकर उनकी डिस्पेंसरी को आगे चलाये किन्तु उनकी इच्छा के विरुद्ध उवर्शी आर्ट विषय का चुनाव करती है। उवर्शी के पिता उवर्शी का विवाह शरद से करते है उवर्शी विवाह के बाद शरद के साथ जाती तो है किन्तु वह शरद की अपेक्षा दूसरों पुरूषों की ओर आकृष्ट होती है कभी बॉस के पुत्र की ओर कभी व्यवसायी देवराज की शानो शौकत को देखकर वह चाहकर भी स्वयं को रोक नहीं पाती। वह यह बात अपने पति को बताती है और इससे बचने के लिये कुछ दिनों के लिये अपने पापा के घर आकर रहने लगती है जहां वह उनसे न मिलने का संकल्प लेती है और अपने संकल्प को बनाये रखने के लिये पति से वहां कुछ दिन और रूकने को कहती है।

(87)बोझ– वह–प्रमुख पुरूष पात्र
वह (बच्ची)–गौण स्त्री पात्र
वह (महिला)–गौण स्त्री पात्र

कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र अपने बच्चों के साथ कहानी के सामान्य पात्र मैं के घर जाता है वहां झिझकते हुये अंदर जाता है वही बच्चे बड़ी जल्दी हिलमिल जाते है बच्चों में पुत्री पुत्र के अपेक्षा अधिक विचारशीलता रखती है। बातों बातों में यह बताता है कि उसकी पत्नी का देहान्त हो चुका है इसलिये बच्चे परिवार देखकर सुख हो जाते है। इसके साथ ही कहानी की गौण पात्र रहती है जिसकी उम्र में व पुरूष पात्र की उम्र में काफी अंतर है। वह बताता है कि वह कहने पर भी नहीं जाती कहती है कि वह बच्चों

को अकेला असहाय नहीं छोड़ सकती है। इन्ही अर्न्तद्वन्दों के चलते वह अपने आप को बोझिल महसूस करता है और सोचता है कि आखिर वह लड़की उन बच्चों के लिये क्यों अपना जीवन बर्बाद कर रही है। अन्ततः वह विचार पीकर सो जाता है।

(88)आकरा माला– हंसा – प्रमुख स्त्री पात्र
पति–प्रमुख पुरूष पात्र

हंसा अपने पति के साथ गांव में रहती है और मजदूरी कर पेट पालती इसी बीच शहर से इनका परिचित लखानी आता है और इन्हें रूपये कमाने के बम्बई चलने के लिये कहता है ये दोनों सहर्ष जाने को तैयार हो जाते है और वहां पहुंचकर ये कोठी में काम करते व खोली में रहते है। इसी बीच इसका आदमी बाहर से नई नई चीजे अक्सर लाने लगा और पूंछने पर कहता तुझसे क्या मतलब तू अपना काम कर "पति द्वारा लाई गयी नई नई साड़ी आदि पहनने से मालकिन हंसा पर चोरी का इल्जाम लगाती है जिसको इसका पति एक अपरिचित को लेकर पहुंचता है और कहता है कि यह इसने दिया है। धीरे धीरे यह समान लाने और ले जाने का सिलसिला चलता रहता है एक दिन हंसा की साला जिसमें सोने का लाकेट था गुम हो जाता है परेशान होने पर पहलेतो पति उसे ढूढ़ने का नाटक करता है किन्तु जब हंसा पुलिस के पास जाने को कहती है तो उसका पति माला वापस ले आने को कहता है और बहाने बनाता है हंसा को उंसकी आदत का पता चलता है तो पता करते करते लखानी के पास पहुंचती है जहां उसे उसके पति का संबंध एक स्त्री के साथ होने का पता चलता है । लखानी वापस आकर पति से लड़ती है औरपति उसे धमकी देते हुये चला जाता है हंसा उस शहर में अपने को अकेला महसूस करती है कि कहां वह आयी थी परिवार के साथ रूकने और अब रह गयी अकेली।

(89)उपचार– डा. राजपाल–प्रमुख पुरूष पात्र
मृतक की पत्नी–गौण स्त्री पात्र

डा. राजपाल अंबाला में सर्जन है एक दिन उनके यहां उग्रवादियों द्वारा गोलीकांड से घायल दो व्यक्ति लाये जाते है। जिनमें एक अधेड़ है दूसरा युवा। डाक्टर देखते है कि अधेड़ को चोट कम लगी है व युवा ज्यादा घायल है । डाक्टर पशोपेश में पड़ जाते है कि किसका आपरेशन पहले कर किसे बचाया जाये कम घायल अधड़ को जो बच सकता है या ज्यादा घायल युवा को जिसके बचाने के आसार कम है। डाक्टर नियमतः अधेड़ को बचाता है और युवक पूंछता है कि क्या मैं मर जाऊंगा ? और डाक्टर अधेड़ को तो बचा लेता है किन्तु युवक दम तोड़ देता है। जिसकी मृत्यु के बाद डाक्टर

व्यथित हो जाते ह कि उन्होंने उसे पहले क्यों नही बचाया। डाक्टर साहब इसी छंद से छुटकारा पाने के लिये उसके गांव जाते है जहां उसकी पत्नी मिलती है डाक्टर चाहता है कि उसकी पतनी अपना कोध उस पर निकाले किन्तु वह कुछ नहीं कहती। डाक्टर द्वारा आर्थिक सहायता देने व शहर में छोटा मोटा व्यवसाय करने के आश्वासन देने पर भी कोई प्रतिउत्तर न पाकर डाक्टर बोझिल मन से वापस लौट पड़ते है जहां उन्हें मृतक की आंखे पीछझ करती हुयी प्रतीत होती है।

(90)युद्ध – प्रमुख पुरूष पात्र–पिता
गौण पुरूष पात्र–पुत्र

पुत्र किसी जगह नौकरी करता है पिता पुत्र के मध्य बातचीत कम ही होती है। पिता द्वारा उसकी शादी की बात करने पर वह हर लड़की में कोई न कोई कमी निकालकर रिजेक्ट कर देता है अक्सर इसी विषय को लेकर पिता पुत्र में बहस होती है और बातचीत बंद हो जाती है। पुत्र के ऐसे किया कलापों देख उन्हें अपने माता पिता याद आने लगते है कि पिता मां को प्रसन्न नही देख सकते थे क्योंकि वे सदैव विपन्न रहे और मां सम्पन्न घर से आयी थी वे मां को बात बात पर नीचा दिखाने की कोशिश करते व पुत्र द्वारा मां के समर्थन में बोलने पर उसे आने वाली पीढ़ी द्वारा ऐसा ही करने का श्राप जैसा देते कि जो तू मेरे साथ कर रहा है तेरा बेटा भी ऐसा ही करेगा। शुरूआती दिनों मे पुत्र दादा दादी के पास रहने व बाद में घर से चले आये मामा जिनकी पत्नी पर पुरूष्झ के साथ चली गयी थी की संगति में रहता है शायद इसी कारण उसके अंदर अपने बाबा की व मामा की छाप सी पड़ गयी है। लेकिन पुत्र के इस अवसर पर भी पिता अपने पिता की भांति व्यवहार न कर उसे उसकी मर्ज का करने के लिये मुक्त कर देते है।

(91)केयर टेकर – निर्मल (छोटा लड़का)–प्रमुख पुरूष पात्र
राम सिंह (केयर टेकर)–गौण पुरूष पात्र

राम सिंह बंगले का चौकीदार है जो अपने को केयर टेकर कहता है राम सिंह का लड़का निर्मल जो उम्र में यद्यपि छोटा है फिर भी लगभग लोगों के रूकने आदि काप्रबंध वहीं करता है राम सिंह रोज शराब पीता है और निर्मल को निमर्मतापूर्वक पीटता है और सुबह पछताता व शराब न पीने का संकल्प लेता है किन्तु शाम आते ही फिर वहीं नियमित कार्यक्रम। यह बालक आने जाने वालों को इस आशा भरी निगाहों से देखता है कि शायद कोई ऐसा आये जो उसे यहां से लिवा ले जाये जहां न पिता की रोज मार हो न खाने के वास्ते अकाल। ठहरे हुये यात्रियों द्वारा बीस का नोट देने पर उसके चेहरे में यही भाव उमड़ते है।

सरांश–यह है कि कथाकार पात्रों की परिकल्पना सजीव रूप में करता है वे कथानक के सजीव घटक होते है। पात्रों के परिकल्पना में कहानीकार का प्रयोजन एवं उद्देश्य निहित होत है। पात्र की सृष्टि में उसके व्यक्तित्व के साथ उसका चरित्र भी निरूपित किया जाता है क्योंक चरित्र से ही पात्र ही पहिचान होती है अन्य पात्रों का अंतर स्पष्ट होता है अतः विभिन्न दृष्टियों से गोविन्द मिश्र के पात्रों के वर्गीकरण के लिये ऊपर की पंक्तियों में कथा का अति संक्षिप्त उल्लेख एवं उसमें पात्र गत महत्ता का विवरण दिया गया है प्रायः पात्रों में दो रूप मिलते है। प्रमुख गौण पात्र।

प्रमुख वे पात्र कहलाते है जो कहानी में आद्यान्त छाये रहे है उनकी लम्बी भूमिका है और वे अपने अस्तित्व का बोध पाठक के समक्ष कराते रहे है प्रमुख पात्रों से ही कथानक को पूर्णता मिलती है क्योंकि कथा के तन्तुजाल उन्हीं को केन्द्र बिन्दु में रखकर बुने जाते है गोविन्द मिश्र के प्रमुख पात्रों में दो प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है पहली प्रकार के वे प्रमुख पात्र है जिनमें नाम उनका कार्य, व्यवहार, सामाजिक परिवेश दिया गया है। जैसे रेणुका (भटकता तिनका), सुमेश (उलझती टूटती चूडियां), पराग (संगीत और बर्तनों की खनक), प्रबोध (दरियाई नाला और मुंह चाटती लहरें), अविनाश (ठहराव की ईंट) पार्वती मौसी (यों ही खत्म) इत्यादि ये सारे पात्र कथा को अंत तक प्रभावित करते है। अन्य पात्रों पर इनका व्यक्तित्व प्रभावी रहा है। दूसरे प्रमुख वे पात्र है जो अनाम है इनके लिये उपन्यासकार ने अन्य पुरूष वह या वे अथवा संज्ञावाचक बालक बालिका, युवती, युवक, स्त्री पुरूष आदि के साथ यत्र तत्र आत्मपरक शैली में लिखी गयी कहानियों में मैं और हम का प्रयोग है । प्रमुख पात्रों पर संख्या के अनुसार विचार करते समय यह स्पष्ट गोचर होता है कि अधिकांश पात्र द्वितीय श्रेणी के अन्तर्गत आते है इतना अवश्य है कि लेखक ने बाहय रूप रंग, वेश भूषा, चाल ढाल जीवन शैली पर विस्तृत रूप से प्रकाश डाला है इससे अनामधारी पात्रों के संबंध में यह गलत धारण मिथ्या प्रतीत होती है कि गोविन्द मिश्र के अनामधारी पात्र नाम रूप से तो हीन ही है उनके व्यक्तित्व की चरित्रगत विशेषतायें ठीक से अंकित नहीं हो पायी है।

गौण पात्र–गौण पात्र का कथा में अल्पकाल के लिये अवतरण होता है वे ऐसे पात्र है जो मुख्य पात्र के सहायक, विरोधी, अथवा अपने किसी न किसी कार्य व्यवहार से अपनी चारित्रिक छटा से बिखेरते ही है साथ ही उनसे प्रमुख पात्र के किसी न किसी गुण या दोष पर प्रकाश डालते है। गौण पात्र की भूमिका अल्पकालिक होती है। गोविन्द मिश्र ने प्रमुख पात्रों की तरह गौणपात्रों के भी दो रूप व्यंजित किये है। नामधारी वे पात्र है जिनका

कहानीकार ने बाकायदा नामकरण कर स्त्री पुरूष, बालक, वृद्ध रूप में उनके स्वभाव या प्रवृत्ति का चित्रण किया है। जैसे–किरण कली, शोभना (उलझती टूटती चूड़ियां) कपिला (कंपकंपी के दायरे), जीपी मेहर (महकता अंधियारा) रत्ना (उड़ते पेज बहकी बाते) नलिनी (रगडखाती आत्महत्यायें) इत्यादि। अनाम या सर्वनाम से सम्बोधित पात्रों की संख्या गोविन्द मिश्र की कहानियों में अधिक है यदि प्रमुख और गौण पात्र की दृष्टि से गोविन्द मिश्र की कहानियों का मूल्यांकन किया जाये तो स्त्री या पुरूष दोनों मिलकर अनामधारी या सर्वनाम से सम्बोधित सहायक पात्रों की संख्या सर्वाधिक है। यहां इस तथ्य का विश्लेषण करना अनिवार्य है कि कथाकार ने इस प्रवृत्ति को क्यों अपनाया है जबकि उसके पास नामों की कमीं नहीं होती।

इसके उत्तर में यह तर्क दिया जा सकता है कि गौण पात्र भी दो प्रकार के दिखाई पड़ते है एक वे पात्र है जिनसे प्रमुख पात्र के चरित्र पर प्रकाश पड़ा है दूसरे वे पात्र है जो अल्पकाल के लिये अपनी झलक मात्र दिखाकर लुप्त हो गये ही द्वितीय कोटि के अन्तर्गत आने वाले पात्रों के चरित्र का व्यक्तित्व चित्रांकन की सामान्य विशेषतायें उल्लिखित कर शोधकार्य में उनकी चर्चा नहीं की गयी किन्तु प्रमुख पात्रों के साथ गौण पात्रों के व्यक्तित्व चित्रांकन में कथाकार की सफलता पर विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है ऐसा लगता है कि जिन अनाम पात्रों का कथाकार ने प्रामुख्य दिया है जिनकी महत्वाकथा में बहुत दूर तक रही है ।प्रशासनिक कार्य करते समय उनके व्यक्तित्व के उजागर होने पर संभवतः कथाकार को कुछ हानि हो सकती थी क्योंकि प्रशासनिक या राजनीतिक कहानियों के अनेक ऐसे पात्र है जो कागज के पन्नों के ऊपर उभर कर वर्तमान राजनीति में शीर्ष केन्द्र बिन्दु थे और उन्हें कहानी पढ़कर पहचाना जा सकता था। साथ ही कुछ ऐसे सहायक स्त्री पात्र है जिनसे लेखक का रागात्मक संबंध प्रतीत होता है। क्योंकि नामधारी सहायक पात्र ऐसे भी चित्रित है जो क्षेत्र विशेष कस्बाई संस्कृति या बांदा जिले के एक खास क्षेत्र में निवास करते है । जिनका लेखक ने बकायदा नामकरण भी किया है किन्तु उनके वैयक्तिक विशेषताओं का उल्लेख न कर घटना विशेष का विवरण पर्स्तुत किया है। उदाहरण स्वरूप चुनुकौना, फद्दा, लक्ष्मी, नत्थू, ऐसे नाम है जो गौण पात्र होते हुये अपने किया व्यापार से पहचाने जा सकते है इसी तरह अनाम पात्रों में (जनतंत्र) तथा अर्थ ओझल ऐसी कहानियां है जिसमें लेखक ने नामकरण तो नहीं किया किन्तु उनके ऐसे क्रिया व्यापार का अंकन किया है जो पाठकों के चाक्षुस पटल पर सजीव नामधारी होकर स्पष्ट गोचर हुये है। ऐसे ही टेलीफोन के माध्यम से बात करने वाले युवक युवती (गलत नम्बर) को उदाहरित किया जा सकता है

ऐसे लगता है कि कथाकार इन पात्रों के वैयक्तिक जीवन से परिचित थे।

निष्कर्ष रूप में शोधार्थी यह कह सकता है कि पात्रों के प्रमुख या गौण दोनों रूपों का चरित्र व्यक्तित्व कार्य व्यवहार चित्रित करते हुये लेखक ने प्रकाश य विकास प्रणाली का उपयोग किया है। अनामधारी पात्रों के अन्तस में झांकने का अवसर लेखक को अधिक सुलभ होता है। एक बात यहां कहना समीचीन प्रतीत होता है कि समकालीन कहानी तक आते आते प्रायः सभी कहानीकारों में सर्वनाम से सम्बोधित कर कहानी लिखने की परम्परा लगभग रूढ़ हो चुकी है। भारतेन्दु युग से लेकर प्रसाद युग तक कहानीकार पात्रों का नामकरण कर उसके आचरण का वर्णन करता था। जिससे पाठक पात्र से अंतरंगता स्थापित कर सके। परन्तु मनोविश्लेषकों में बालक बालिका, स्त्री पुरूष अथवा व्यवसाय लोगों का उल्लेखकर उनके अंतस में झाकने का प्रयास किया गया है। क्योंकि वह कहावत बहुत सर्वमान्य हो गयी है कि नाम में क्या रखा है उनके किया कलाप देखिये। अकहानी, सचेतन कहानी और समकालीन कहानी में नामहीन पात्रों की संख्या पुष्कल रूप में मिलती है। संभवतः कहानीकार पाठकों से इस आग्रह से मुक्त रहना चाहता है कि वे कथागत पात्रों को याद रखे यही कुछ ऐसी प्रवृत्तियां विश्लेषण में दिखाई पड़ती है। जिसके कारण गोविन्द मिश्र के पात्र अनामहीन होते हुये भी स्पष्ट तौर पर पहचाने जा सकते है।

चतुर्थ अध्याय

गोविन्द मिश्र की कहानियों के प्रमुख पात्र

कहना नहीं होगा कि गोविन्द मिश्र की कहानियों के प्रमुख पात्रों के आंतरिक बाह्य सौदर्य क्रिया कलापों, गुण अवगुण तथा बातचीत भी विशिष्ट शैली इत्यादि काविश्लेषण करते हुये देखा गया है कि सुमेश, पराग, प्रबोध, अनूप, लोखा, रेणुका पार्वती मौसी, सावित्री, विमला जैसे कुछ नामधारी पात्रों का उल्लेख है शेष गौण पुरूष और स्त्री पात्र अनाम धारी है। जिनका कथाकार ने आत्मपरक शैली में मैं अथवा अन्य पुरूष प्रधान वह, वे आदि काप्रयोग है। यदि इस प्रवृत्ति का का विश्लेषणकरे तो यह बात सामने स्पष्ट गोचर होगी कि जिन पात्रों का नामकरण लेखक ने नहीं किया है उनके कुछ विशिष्ट क्रिया कलापों या उनके जीवन की कुछ विशिष्ट घटनाओं या उनके प्रति किसी तसरे पुरूष के प्रभाव परक कथन से इन अनामधारी पात्रों के व्यक्तित्व का रेखांकन किया गया है।

ऐसा नहीं है कि नाम मात्र लिख देने से उस पात्र का परिचय सम्पूर्ण हो जाता है। कहानीकार ने पात्र के व्यक्तित्व अंकन हेतु उसका पूर्ण परिचय तो दिया ही है साथ ही उसके अंतर में झांकने के लिये मनोवैज्ञानिक शैली का आश्रय भी लिया है। कहानियों में पात्र के जीवन की जिन विशिष्ट घटनाओं का उल्लेख हुआ है उससे पात्रों के व्यक्तिगत वैशिष्ट्य के साथ साथ तदविषयक गुणदोषों का भी पता चलता है। ये पुरूष और स्त्री प्रधान पात्र हमारे जनजीवन की महत्वाकांक्षाओं के प्रतीक है आज की युवा पीढ़ी की स्वार्थमयी प्रवृत्ति के ये प्रतिनिधि है। पात्रों के व्याप्त कुंठा और दमन के साथ ही अंध विश्वास और रूढ़ियों के तोड़ने के लिये अर्न्तद्वन्द भी इन पात्रों में चित्रित हुआ है। इन पात्रों के चयन में एक और विशिष्टता दिखाई पड़ती है कि ये पात्र सामाजिक, सांस्कृतिक आर्थिक और राजंनीतिक क्षेत्रों से गृहीत है। अधिकांश पात्र मध्य निम्न वर्ग से लिये गये है। जिनकी सोंचऔर विचारधारा एक निश्चित दायरे में घिरी हुयी प्रतीत होती है। आप की युवा मानसिकता जिस अर्थ में भौतिकवादी हो गयी है आर्थिक प्रवृत्ति के उसके लगाव को कथाकार ने बड़ी निकटता से देखा, भोगा और तदनुरूप व्यंजित भी किया है। ये प्रधान पात्र कुछ तो सामाजिक नैतिक नियमों का पालन करने वाले दिखाई पड़ते है। किन्तु अधिकांश वर्ग अर्थ की अंधी दौड़ के पीछे दीवाने होकर नैतिक संबंधी मर्यादाओं की अवहेलना करते है। प्राक्कतन मूल्यबोधों के प्रति इनकी अवधारणा बहुत ही स्पष्ट है कि आज के प्रगतिशीलता की अंधीदौड़ में नैतिकता महज दिखावे की ही चीज रह गयी है। यद्यपि स्त्री पात्रों में अत्यन्त विवशता के चलते ही नैतिक नियमों का उल्लंघन मिलता है। [illegible] किन्तु यह नियमन उनके मन में एक

अदम्य अर्न्तद्वन्द को जन्म देता है। जिससे वे कुंठित होकर हताशा का अनुभव करती है। जैसे एक सती स्त्री क्षण भर में जलकर मर जाना श्रेयस्कर समझती है किन्तु तिल तिलकर घुलना अपने सतीत्व की परीक्षा देना कितना दुस्सह कार्य है यह तो वही समझ सकती है जिसने ऐसी असयी परिस्थितियों को भोगा है। स्त्री पुरूष दोनों पात्र दैहिक स्तर पर चिंतन करते है और इसके उपभोग हेतु निर्मित मर्यादा या यौन सुचिता पर उनका विश्वास कम ही है। कुछ पुरूष महानगरीय संस्कृति में पले है तो कुछ कस्बायी संस्कृति के है। कस्बायी संस्कृति वाले पुरूषों में इड इगो का संघर्ष चला है जिसमें कथाकार ने इनके अर्न्तद्वन्द को निरूपित कर कही सुपर इगो की विंजय तो कहीं उसकी पराजय दिखाकर उन्हें अनैतिक कार्यों में लिप्त दिखाया गया है। गोविन्द मिश्र के यही वैशिष्ट्य उन्हें समकालीक कहानीकारों से अलग रखता है।

प्रमुख पुरूष पात्र—

पिछले अध्याय में पात्र ,चरित्र, व्यक्तित्व, सम्बन्धी प्रतीच्य एवं पाश्चात्य दृष्टि से विवेचन करते हुए यह कहा गया कि ' प्रारम्भिक युग आदर्श प्रधान युग था । साहित्य के विभिन्न काव्य रूपों में सद्वंषीय, सद्चरित्र, अभिजात्य, वर्ग के नायकों का चयन कर कथा का विकासकिया जाता रहा हैं । परन्तु आगे चलकर युग और विचारों में परिवर्तन हुए परिणाम स्वरूप साहित्यकार मानव जीवन की व्याख्या को ही साहित्य समझकर उसके यर्थार्थ रूप का अंकन प्रारम्भ किया।' इस अंकन में मुख्यतः तीन बातों का उल्लेख पात्र अवधारणा के समय किया गया है। कि साहित्यकार जिस समय में रह रहा होता है वहॉ कुछ ऐसा विषेश घटित हो जाये कि जिससे रचनाकार की अन्तस्तल उसकी चेतना, गहरे तक प्रभावित हो या उद्दीप्त हो जाये ।

आज के औद्यौगिक एवं वैज्ञानिक परिवेश में दूर संचार एवं मीडिया के विविध उपकरणों के विकास के कारण दुनिया बहुत हो गई है। रचनाकार अपने परिवेष के अन्दर किसी विशिष्ट पात्र से प्रभावित होता है उसकी वैयक्तिक्ता या उसके गुण—अवगुणों से प्रभावित होकर वह उसे साहित्य में पात्र या चरित्र रूप में प्रयुक्त कर उसकी विशेषताओं का चित्रांकन करता है। जिस समय रचनाकर किसी पात्र के व्यक्तित्व का रेखांकन या चित्रांकन करता है उसी के साथ वह तद्युगीन ,सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक ,आर्थिक आदि समस्याओं से जूझता हुआ अपने कल्पित पात्र को इसी परिप्रेक्ष्य में चित्रित करता है।

गोविन्द मिश्र की पात्र योजना का वर्गीकरण करते हुए यह देखा गया है कि आपके समसामयिक ,वैचारिक , चेतनाओं के वाहक पात्रों का उपयोग उन्होंने किया है। नेता, मंत्री,अफसर, उच्च्व, मध्य ,निम्न आदि वर्गो से पात्रों को ग्रहण कर कहीं उनका नामकरण, उनकी वाह्य रूपरेखा और कहीं अनाम रूप में उनका

चित्रांकन किया है। उनके पुरूश पात्र भी प्रमुख और गौण पात्र हैं । प्रमुख वो पात्र हैं जो कहानी के केन्द्र बिन्दु में अथवा उनका व्यक्तित्व कहानी में आद्यन्त छाया हुआ है। यहाँ ऐसे ही प्रमुख पात्रों की रूपरेखा कथागत वैशिष्ट्य उनके चरित्र की झांकी अंकित की जा रही है।

(1) सुमेश– यह ' उलझती टूटती चूड़ियाँ ' का प्रमुख पात्र है। व्यवसाय वकालत करता है। इसके रूप रंग का चित्रांकन लेखक ने इस प्रकार किया है–' गोरा–ग़ोरा मुँह, किरण जैसी आँखे, और वैसा मुर्झाया–मुर्झाया भी नहीं कलाकार जैसे बाल, बार–बार आफिस जाकर उसे देखने की तबियत होती है। इसके चरित्र में व्यवसायिकता और अतिषय कामुकता का योग दिखाया गया है । इसी अर्न्तद्वंद्व को गोविन्द मिश्र ने आत्मकथात्मक षैली में इस प्रकार लिख है। " मुअक्किल, पैसा, बीबी, और बच्चे,–साला इसी में उलझा रहा, जिन्दगी में कुछ नया कब से नहीं हुआ वैसे कया कमी है मुझमें ? पैतीस की उम्र में तो बेस्ट में जवानी शुरू होती है पर घर का माहौल विशेषकर रशमि की ढलती देह कुछ ऐसा वातावरण बनाते हैं कि लगता है कि बूढ़ा हो चला हूँ । है तो सब औरत का खेल ही न 1

(1) कामुकता – गोविन्द मिश्र ने मनोविज्ञान के तर्कों का सहारा लेकर यह प्रतिपादित करने का प्रयास किया है कि धन, पत्नी, बच्चे होने पर भी मनुष्य की नीरस जिन्दगी में एक ठहराव आ जाता है इस ऊब और जड़ता की बर्फ को तोड़ने के लिए व्यक्ति परस्त्रियों की ओर उन्मुख होता है और यह अवस्था 35 से 45 वर्ष के बीच की होती ही वकील, पत्नी विरक्त होकर अपनी साली के प्रति अनुरक्त होकर अपनी कामुक भावनाओं को इस प्रकार व्यंजित करता है। – यह अवस्था प्रौढ़ावस्था का प्रारम्भ होता है जिसमें युंवा अवस्था के प्रति आकर्षण बड़ा स्वाभाविक होता है ऐसा मनोवैज्ञानिकों की मान्यता ही युवा नारी के शारीरिक गठन, कसाव, उसकी देह परिमल गंध से पुरूष का आकर्षण अत्यन्त स्वाभाविक है। –"पिछली बार जब रश्मि को लेने ससुराल गया तो उसकी छोटी बहन " कली" ! क्या नाम रखा है छाँट कर............ सब अरमान रह गए।

(2) दब्बूपन – प्रौढावस्था में व्यक्ति पर पारिवारिक और सामाजिक दायित्व आ जाते हैं ऐसे समय वह अर्न्तद्वंद्व से ग्रस्त हो जाता है क्योंकि एक ओर पर स्त्री देह की चाह का उफान, तो दूसरी तरफ समाज में बदनाम होने का भय। इस अर्न्तद्वंद्व में कभी–कभी प्रथम पक्ष पराजित हो जाता है और सामाजिक पक्ष उसे दब्बू बना देते हैं । वकील सुमेश अपने प्रौढावस्था की ओर बढ़ते शरीर तथा अपनी साली के प्रति उद्दाम, मांसल, आकर्षण की चाहत के द्वंद्व में घिरा हुआ है।. कहानीकार ने लिखा है – 'ढलती उम्र के दब्बूपन ने आ दबोचा मुझे वह क्या कहेगी यह देखकर ? रश्मि क्या कहेगी यह सुनकर ? बस इसी में

---

(1) **आधुनिक हिन्दी कहानियां** –डा. जगदीश प्रसाद त्रिपाठी पृ. 10–11

रह गया । इसलिए बड़ा गुस्सा आता है खुद पर कभी–कभी लगता है कि बुढापा

वाकई शुरू हो गया है ।[1] यह दब्बूपन और कामुकता के संघर्ष से व्यंजित हुई है । शारीरिक शैथिल्य और वासना के आधिक्य के कारण यह वकील सोचता है ' जब से वापस आया हूँ वहीं उभार, बल खा खाकर मेरे सामने तनता दबता रहा है रश्मि को बिना बताए निकल पड़ुंगा किसी दिन उस उभार को अपनी सांसों में घोल लेने के लिए एडवेंचर्स होना ही तो जवानी है और फिर साली है कोई गैर तो नहीं ।[2]

तात्पर्य यह कि वकील के माध्यम से कहानीकार ने फ्रायड के काम सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है कि ' ज्यों–ज्यों शरीर प्रौढ़ता को प्राप्त होता जाता है परस्त्री की देह को प्राप्त करने की कामना त्यों–त्यों बलवत्तर होती जाती है।

(2) पराग–यह "संगीत और बर्तनों की खनक" कहानियों का पात्र है। कहानी छोटी है इसलिए पराग के व्यक्तित्व के वाह्य और आन्तरिक रूपों का उतना चित्रांकन नहीं हो पाया । यह इलाहाबाद की एक फर्म में छोट–मोटा आफीसर है। इससे पहले यह नीना नामक युवती से प्रेम करता है और उसे अपने पास इलाहाबाद बुलाकर नौकरी दिलाने का आश्वासन देता है । इसके चरित्र की निम्न विशेषता ही चित्रित हो सकी हैं :–

(2) प्रेमी – पराग नीना से प्रेम करता है, आर्थिक दबाव एवं पारिवारिक दायित्वबोध के कारण नीना इससे विवाह नहीं कर पाती नौकरी पाने पर यह नीना को पत्र लिखता है कि ' फैजाबाद में मिली अध्यापक की नौकरी को छोड़कर वह इलाहाबाद आ जाए । कहानीकार ने लिखा है –

पराग ने नम्मो को सम्बोधित करते हुए जो पत्र लिखा है उससे आगे प्रेमी रूप का ही चित्रांकन हुआ है । – ' मुद्दतों के बाद तुम्हें खत लिख रहा हूँ। इलाहाबाद में ओम मिला था मालूम हुआ कि तुम फैजाबाद में ही हो टीचर हो गयी हो बड़ी खुशी हुई यहाँ एक जगह तुम्हारे लायक है 250 पे है और प्रास्पेक्टस भी वहाँ से काफी अच्छे हैं इसलिए तुम रिज़ाइन करके आ जाओ फिर मैं यहाँ हूँ ही ।[3] इस प्रकार सीमित घटनाओं से पराग के नौकरी वाह्य परिवेश और प्रेमी रूप में उसके अभ्यन्तर भाव को प्रकट किया गया है।

अनाम छात्र – यह ' माध्यम का सुख ' का प्रधान पात्र है । लेखक ने इसका नाम नहीं दिया है। आत्मकथात्मक शैली के माध्यम से इस पुरूष के प्रेमी और शर्मीले रूप की व्याख्या करता है। घटनाक्रम में एक स्त्री युवती है उसका भी नाम लेखक ने नहीं दिया है अपने घर के कार्यो से अनेक बार छूट जाती है वालकनी में खड़ी होती है वहीं वह इस छात्र को देखती है । छात्र भी इसे देखकर किसी न किसी सुख की परिकल्पना करता है। कहानीकार

1.निर्झरणी भाग–1 पृष्ठ–22
2.निर्झरणी भाग–1 पृष्ठ–22
3.निर्झरणी भाग–1 पृष्ठ–24

ने पॉच पैराग्राफों में स्वगत कथन के माध्यम से छात्र के वाह्‌य व्यक्तित्व को व्यंजित किया है।

(1) **प्रेमी रूप** – विश्वविद्यालय के छात्र के रूप में यह अनामधारी छात्र जिस कमरे में रहता है वहॉ और भी छात्र रहते हैं । कथानयिका इसे अन्य पात्रों से भिन्न इस अर्थ में मानती है कि इसने कभी भी ऑख उठाकर उसकी ओर नहीं देखा है। घटनाक्रम में कुछ ऐसा परिवर्तन होता है कि यह छात्र अचानक अस्वस्थ हो जाता है और कथानायिका उसकी सेवा सुश्रुशा करती है। छात्र कल्पना करता है –' शुरू के दो तीन दिनों में तो कुछ दोस्त आये,नाक में

रूमाल लगाए रहे और जब तक बैठे रहे वहीं जो घंटो चाय पीते और ठहाके छोड़ते थे सिर्फ दस्तूर निभाकर चले गए । खुमारी में जागते सोते बस तुम्हारे बारे में सोचता रहा तुम्हें अपने सिरहने बैठा हुआ भी महसूस किया जैसे तुम मेरा सिर दबा रही हो हाथ कितने मुलायक हैं तुम्हारे हल्की–हल्की सिहरन की पीड़ सी अभी भी अवशेष हैं तुम्हारे सॉवले रंग से एक खुशबू झरती थी जो कमरे में रह–रहकर महक सी उठती थी। बीमारी में तुम्हारे कितना करीब रहता हूँ। ....

(2) **शर्मीलापन** – कहानीकार ने विश्वविद्यालय में नये–नये आये तथा परिवार के बीच रहने वाले छात्र के शर्मीलेपन को इस प्रकार रेंखांकित किया है।

" जंग भी सही है "

अनाम पात्र– कहानी का प्रमुख पात्र है। इसका नाम लेखक ने अपनी कहानी में नहीं दिया है। लेखक ने इसको आत्मकथात्मक शैली में लिखा है। पात्र एक अपरडिवीजन क्लर्क है जिसका परिवार काफी बड़ा है और पारिवारिक खर्चे अधिक हैं जबकि क्लर्क की तनख्वाह मामूली, बड़े परिवार का भरण–पोषण करने के लिए वह हर व्यक्ति से हाजिरी लगाने के एक रूपया लेता है । जिसका चित्रांकन लेखक ने इस प्रकार किया है –"हाजिरी लगाते वक्त हर पार्टी से एक रूपया लेता हूँ, दिन में करीब–करीब सात या आठ बना लेता हूँ। मेरी नजर में मेरा करप्सन यही है कि मैं कुछ ह्‌यूमन हूँ ...... बढ़ते दाम न घटती जरूरतें, बीमारी, बच्चों के स्कूल की फीस– स्कूल की कमेटी भी साली फीस नहीं माफ करती इस प्रिजम्प्सन पर कि मैं सरकारी विभाग में हूँ और और

वहॉ ऊपर की आमदनी होती हैं ...... अब बताइये तीन बच्चों की –एक की साढ़े ग्यारह रूपये महीने एक की पन्द्रह रूपये और एक की सात रूपये प्रति माह फीस कहॉ से लाऊं ?[1] से किसी तहर वह परिवार का निर्वाहन करता है। तथा लेखक ने पात्र की मानसिक एवं अन्य विशेषताओं का उजागर किया है जो निम्न है –

(1)पारिवारिक दायित्वों के बोझ से दबा हुआ – प्रमुख अनाम पात्र परिवार

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 32

का भरण–पोशण करने वाला अकेला व्यक्ति है जिसके परिवार में छः बच्चे, बेढ़ी माँ, छोटे दो भाई–बहन हैं। इनमें उसके एक लड़के का विवाह हो गया है । और वह बीबी और बच्चों के लिए सिर्फ कमाऊ व्यक्ति है। उसको अपने परिवार का निर्वाहन हर हाल में करना है चाहे वह तरीका सही हो या गलत –" बीबी के लिए क्या, बच्चों तक के लिए मैं सिर्फ मामूली कमाऊ हूँ – किसी तरह मार पीट कर पैसा लाना चाहिए ताकि नौ–दस जीवों के बेकार प्राण पलें ।[1] उपर्युक्त वाक्य से यह स्पष्ट हो जाता है कि पात्र पारिवारिक दायित्वों के बोझ तले दबा हुआ है जो कि चाह कर भी उससे मुक्ति नहीं पा सकता हैं।

(1) **निराशावादी–** पात्र अपने दायित्वों का निर्वाहन करते–करते निराशावादी हो गया है अब उसे अपने जीवन में कोई आशा नहीं आती है जो किउसे इस ऊहापोह की स्थिति से बाहर निकाल सके । पात्र ने सरकारी विभाग में नौकरी करने के पहले कई नौकरियाँ छोड़ीं किन्तु अन्त में भी उसे सन्तुष्टि नहीं प्राप्त हुई । –" अब मुझी को लीलिए, बचपन के ख्वाब तो कब के बह गये, कभी सोचा भी न था कि इस तरह जकड़ जाऊंगा जिन्दगी में । मेरी माँ मुझे हाफ पैंट पहनाकर और हैट लगाकर सजाती थी तो कहती थी कि मैं एक बड़ा अफसर बनूँगा और बरखुदार मैंने भी कसर न उठा रखी कुछ–हमेशा सेकेंड क्लास पास हुआ, सिर्फ एम0ए0 में डिवीजन खराब हो गया,

वह भी सिर्फ इसलिए कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का फैशन है थर्ड डिवीजन देना। इण्टर कालेज में टीचर हुआ लेकिन फिर देखा, उससे बेहतर तो सरकारी विभाग में घुसना है – थोड़ा बहुत टी0ए0 और रिटायर होने पर ,पेंशन.........पर अपने ख्वाब ढ़ह गये और इसलिए कुछ आड़ा–तिरछा खींचकर उन्हें कागज पर साकार करने की आदत डालेन लगा। अपने पैर हर दिशा में फैलाये –थोडऋा सा तबला भी सीखा, बैट मिंटन सीखा, ड्रामा भी करता था, पर हर सोसाइटी में नाचीज अफसरों को इज्जत मिलती थी चाहे वह एक लाइन लिख न पाये निकाल तक न जानते हों......... मेरी गलती कि मैंने हर दिशा में चलने की कोशिश की और कहीं का न रहा ....कभी–कभी तो इतना खो जाता हूँ कि समझ में नहीं आता कि मेरा सेंट्रल प्वाइंट भी है जिसके इर्द–गिर्द मैं घूम रहा हूँ या बस यूँ ही घूम रहा हूँ — अवारा पत्ते की तरह कभी इस पार, कभी उस पर ।"

अविनाश :–यह " ठहराव की ईट" का प्रमुख पुरूष पात्र है। जो कि स्थायित्व प्राप्त जीवन से ऊबकर क्लासवन की अफसरी को छोड़कर यूनीवर्सिटी में प्रोफेसर हो जाता है ताकि उसके जीवन में फिर से गतिशीलता आ जाये किन्तु वहाँ भी उसे काफी हद तक निराश होना पड़ता है। जिसकी चरित्रगत

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 52

विषेशताएं कहानीकार ने अपनी कहानी के माध्यम से व्यक्त की है।

1–शिक्षक–अविनाश जीवन में गतिशीलता लाने के लिए यूनीवर्सिटी में प्रोफेसर हो जाता है क्योकि वह अपनी अफसरी जिन्दगी में फिक्स रोटीन से थक जाता है। जिसे कहानीकार ने लिखा है " इसी ठहराव की चिढ़ से तंग आकर उसने क़्लास वन अफसरी को लात मार कर एक साधारण लेक्चरर रहना पंसद किया "1 उसका मानना है कि शिक्षक के जीवन में कई ऐसे पहलू आते है जो उसे सत्तक प्रयत्नशील बनाये रहते है......" और लेक्चरर की जिन्दगी। क्या कहने, रोज नये प्रोग्राम, नये कदम, नये लेखक और नये विचार– किताब से बनी दीवारों का एक कमरा ......छपती किताबों पर किताबें और उस पर चमकता उसका नाम। 2

2– **अतीत की यादों में खोया रहने वाला**:–अविनाश अपने जीवन के बीते हुए दिनों के बारे में सोंचकर अपनी वर्तमान जिन्दगी से उसकी तुलना करता रहता है – " और उसे याद आये वे भीगे–भीगे दिन जब वह स्कूल में पढ़ता था। नयी–नयी किताबों की गरम–गरम खुशबू जैसे आज भी नाक में समायी हुई है। जैसे बरसात में मूँगफली की खुशबू हो। स्कूल फिंर खुलता था.......नये नोट्स पर कुछ दिन बाद जैसे सब कुछ ठहर जाता है.....उसकी खुशबू उड़ गयी हो......"3 वह बीते हुये यूनिवर्सिटी के दिन व इलाहाबाद में बिताये गये दिनों के बारे में सोंचता है– " पर आज यूनिवर्सिटी खुलने में वैसा जोश नही है ...इलाहाबाद वापस आने के ख्याल से ही ढेंर सारा पानी उसके मुँह मे आ जाता था। जिन्दगी से सबसे खुबसूरत दिन बीते भी तो यही पर ....उफ् क्या लाइफ होगी ऐसे वातावरण में फिर से पहुँच जाने पर । –"(1)

3–प्रेमी–अविनाश अपने कालेज के दिनों में प्रीति नाम की लड़की से प्रेम करता था और काल एवं परिस्थितिवश उससे दूर हो जाता है – " प्रीति, क्यो नही यह समां और इस तरह सफेद साडी में तुम हमेशा के लिए ठहर जाती ......प्रीति को आखिर बार जब वह स्टेशन पर छोड़ने गया.......गाड़ी छूटते–छूटते उसने उसका हॉथ चूमा था और बिना किसी शंका के प्रीति ने भी अपने होंठ उसी जगह रख दिये दिये थे.....। " 4 वर्षो बाद मिलने पर वह उसके प्रति अपना नजरिया नही बदल पाता– " प्रीती का नाम देखकर उसे फिर पसीना आने लगा। धड़कने दिल की कगारों पर जोर–जोर के थपेड़े देने लगी। फिर एक झटके से वह बाहर निकला– चलो मेरे इसी रिक्से में बात करेगे। प्रीती उसकी इस पुरानी आदत से परिचित थी.....मै तो सोचती थी अब आप बुजुर्ग हो गये है, कुछ संभल गये होगें।अब भी यह उतावली। " 5

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 60
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 61
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 61
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 61
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 62

4–परिवर्तन प्रिय–अविनाश परिवर्तन प्रिय है उसे जीवन में एक रसता या ठहराव पसन्द नही है। उसका मानना है कि व्यक्ति को नित्य नये–नये आयाम अपनाने चाहिए जिससे उसके मन में उत्सुकता बनी रहती है चाहे वह नौकरी में हो या दैनिक कियाकलापों में " उसने सोंचा बादलों की लम्बी मटमैली परत कही से टूटी तो आखिर, ठहराव की एक–दो ईंट तो खिसकी तो, वरना जिन्दगी में तो कुछ होना ही बन्द हो गया था। " 1

अनूप – यह' चिलमन और धुआं का प्रमुख पात्र है। यह अपनी आत्मकथात्मक शैली में लिखी गई है। अनूप अपने कालेज के दिनों में एक लड़की रष्मि से प्रेम करता था, किन्तु उससे उसका विवाह नहीं हो पाता है। अनूप रश्मि को अपने जीवनकी यादों से दूर नहीं कर पाता है और सभी जगह उसकी सूरत उकेरने का प्रयास करता रहता है। चाहे वह प्रकृति के बीच हो या फाइलों में या संगीत की धुनों में –"वह खुशबू आज भी मुझे अमेशा ही तो लपेटे रखती है , पर रश्मि का चेहरा ठीक से याद नहीं आता – हॉ मैं उसे काफी भूल चुका हूँ । देखा भी तो मुद्दतों से नहीं है उसे । याद करो तो कुछ लहरें मेरे सामने खिचती हैं – इस लहरों में जब उसके फीचर्स मैं बाधने की कोशिश करता हूँ तो वह हाथ से फिसल जाते हैं , तस्वीर फैलती है और उसकी अस्पष्ट लाइने मेरे सपनों के गीतों में डूबकर खो जाती हैं। " 2 कहानी में लेखक ने पात्र की निम्नलिखित विशेषताएं बताने का प्रयास किया है।

(1)प्रेमी रूप–पात्र 'अनूप' रश्मि से प्रेम करता है और वह उसके विवाह हो जाने के बाद भी उसे भुला नहीं पाता और उसे अपने कालेज के दिन जब वह और रश्मि साथ'–साथ घूमते थे याद आते हैं –'शाम को जब निकलता था तो माथा कुछ इस कशमकश और कुछ पढ़ाई के 'स्ट्रेस' से गर्म होता था, जब रश्मि का भरे बादलों के रंग वाला ऑचल अपनी खुशबू से सराबोर करके रख देता था और एक क्षण में जैसे जीवन की सारी मिठास घुलकर चू पड़ती थी मेरे होठों पर –और मैं चाहता रह जाता था, छाती से चिपके सिर को भिगोकर रख देता था, उसकी घड़कनों से छनता संगीत – हमारी कुछ गरम सी सांसे उलझकर बिन डालती थी एक अजीब सी बिनाई।" 3 और एक (शादी) अन्यत्र जगह जब वह उसे दिखाई देती है तो उसके साथ उसके बच्चे दिखाई देते हैं जिससे उसकी पुरानी यादों को हवा मिलती है और उसका दर्द उसके ऑसू बन उभर आता है।

(2)निराश – प्रेमिला का साथ न पाकर पात्र निराशा की ओर उन्मुख हो जाता है और उसे अपने जीवन में रीता सा महसूस होने लगता है –' पर इस फाइल के 'कंटेट्स' कितनें निर्जीव लगते हैं – यह मेरी प्यास नहीं बुझा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 63
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 80
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 80

पाते, वह प्यास जिससे गला हमेशा सूखता रहता है। कितना गरीब हूँ मैं! जिन्दगी जिसमें बहती हो, ऐसा स्पर्श मुझे नसीब नहीं, सिर्फ ख्याली जीवन के स्पन्दन ही शायद मेरे भाग्य में पड़े हैं । किसी हाथ की सिहरन पाने के लिए आरजू मचलती है लेकिन दरवाजे पर अपना दम तोड़ देती है। जब किन्ही बालों की खुशबू ढूंढते–ढूंढते काफी आगे बढ चुका होता हूँ , तो निर्जीव अक्षरों से टकरा जाता हूँ । होठ मचलते हैं तो सिगरेट आ चिपकती है – कुछ तसवीरें उतारता रहता हूँ , उसी में डूबता–उतराता रहता हूँ , पर ये तस्वीरें कितनी निर्जीव है कितनी बेजान .... । '1

वह :–यह " साजिश " कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है। जो शादी के पहले गीता नाम की लड़की से प्रेम करता था, किन्तु उसकी शादी गीता से न होकर सरला से होती है। जिससे उसको एक लड़की होती है तथा पीलिया होने के कारण व सही तीमारदारी न होने से उसकी मृत्यु हो जाती है। कहानीकार ने कहानी को बड़ अच्छे ढंग से प्रस्तुत किया है। इसकी पात्रगत विशेषताएँ निम्न है :–

1–प्रेमीरूप :–वह शादी के पूर्व गीता नामक लड़की से प्रेम करता था जो उसके साथ इलाहाबाद में पढ़ती थी। वह उसके साथ प्रायः घूमता व बातें करता एवं उसकी पसंन्द व नापसन्द का भी बड़ा ख्याल रखता था। – " बैार की खुशबू से उसे इलाहाबाद के ......घने आम के पेडो का अधेंरा और भी घना हो जाता.......गीता उधर ही घूमने को कहती थी......। वह लेटा रहता था, यह जानते हुए भी कि यदि वह उठकर कुछ करने लगे तो बैार की खरोंच उतना नही गड़ेगी........पर वह यह भी जानता था कि बत्ती जलाते ही सरला की नीदं भी टूट जायेगी।.........2

2–शादी से असन्तुष्ट :–वह गीता से विवाह न हो पाने के कारण सरला के संग विवाह होने पर वह अपने विवाह से संतुष्ट नही होता और वह शादी की पहली रात ही सरला को झिड़क गीता के पास जाने को व्याकुल रहता है– " कुछ ऐसा ही सूखापन उसके चिकने चेहरे पर सुहागरात को भी छा गया था जब उसने बिस्तर फेक उसे अलग सोने को कहा था......शादी की रश्मों में तीन रात जागने के बाद वह नींद के लिए पागल था और फिर पॉच बजे उठकर गीता से भी मिलने जाना था ....शादी की है मॉ बाप ने, वही जिम्मेदार है, इन सबके लिए " 3

3– सरला के प्रति बढ़ता आकर्षण (प्यार) :–जब उसे पता चलता है कि गीता की शादी हो गयी है और वह अपने पति व बच्चों के साथ बहुत खुश है-तो वह बदले की भावना से प्रेरित होकर अपनी पत्नी सरला के प्रति अपने हृदय में कोमल भावनाओं को पनपने देता है–" उसे लगा वह सरला के करीब

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 80
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 120
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 119

आ गया है। नये–नये प्यार की रेशमी चुभन सी उसने महसूस की । " 1

4–दुःखी :–पुत्री की मष्त्यु पर वह अत्यन्त दुःखी हो जाता है और शायद इसी वजह से जहाँ वह सिगरेट इत्यादि नही पीता था वही वह शुरू कर देता है " पिछली बार जब वह घर गया था तो सिगरेट पीता देख एक पुराने साथी ने कहा था, अजीब बात है, जो स्कूल के दिनों में सिगरेट पीते थे वे छोड़ चुके हैं और जिनके बारे में यह सोंचा भी नही जा सकता था उन्होने पीना शुरू कर दिया है। "2

5–अपराध बोध, लड़की की मृत्यु में पत्नी व खुद को भी दोषी मानना :– लड़की के बीमार होनें पर भी वह उसे छोड़कर अपने परिवार के कार्यक्रम में सम्मलित होने के लिए चला जाता है। वापस आने पर कुछ समय बाद लड़की की मृत्यु जो जाती है जिससे उसे ऐसा लगने लगता है कि उसकी मृत्यु में वह भी भागीदार है। " वहाँ उसे लगता है, जैसे उस संदर्भ में उसकी निस्पृहता की बाते एक बहुत बड़ा आत्मभ्रम थी, वह हमेशा से ही उतना सटा हुआ है... ....एक बाप से जो उपेक्षित है वह उससे नही हुआ, बच्ची की जो तीमारदारी होनी चाहिए थी, उससे नही हुई, जितनी सरला दोषी है उससे वह भी कम नही ..... ।3

लड़की के प्रति पत्नी की उपेक्षा को लेकर वह पत्नी को उसकी मृत्यु का कारण मानता है – " वह सोंचता रहा था कि यदि सरला ने उसे अपना दूध पिलाया होता तो शायद वह दिन न देखना पड़ता, लेकिन औरतें तो आजकल अपनी फिकर पहले देखती है। उसे यही लगता था कि बाहर के गन्दे दूध से ही बच्ची को यह बीमारी लगी है और इसके लिए शत–प्रतिशत जिम्मेदार सरला है... ।4 एक जगह वह दोनो को दोषी मानते हुए कहता है – " क्षोभ से भर आया मन ...सब किस्सों की तह में एक बात है, उसकी और सरला की साजिस ।5

ढाँढ़स बँधवाना :–यद्यपि लड़की की मृत्यु का उसको बहुत दुःख है फिर भी इस दुःख की स्थिति में वह अपनी पत्नी को कहानी सुनाकर व उसके प्रति अपना प्रेम दर्शाकर उसे उस दुःख से उबारने की कोशिश करता है।

पिता :–प्रत्येक पिता अपने पुत्रों को अपने से आगे देखना चाहता है। वह सोंचता है कि उसके पुत्रों को वह कष्ट न सहना पडें जो उसे सहना पडा है। हर हाल मे वह अपने पुत्रों को अच्छी शिक्षा अच्छा वातावरण देना चाहता है ताकि उसका समुचित विकास हो सके। कहानीकार ने पिता की इस मनोदशा को चित्रित करते हुये लिखा है " मै उसे उस वातावरण से हटाने पर दोबारा सोंचने को मजबूर हो गया था। आखिर मै उसे माँ के विरोध के बावजूद उसे ले ही आया था– पत्नी के पास उसे रखना, पब्लिक स्कूल में उसे पढ़ाना–

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 119
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 119
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 119
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 122
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 122

ये बाते मुख्य थी। एक बात और थी जिसे मै कुछ साफ–साफ नही रख पाता था– मैं नही चाहता था कि वह मेरी तरह ही निकम्मी भावुकता या किसी और लिजलिजाहट का शिकार बने और मैं सोचता हूँ यदि मैं उस कस्बे में बड़ा न हुआ होता तो मै तेज–तर्रार हो सकता था.....अन्य शहरियों की तरह । " 1

परेशान :–पिता लड़के के लिये परेशान होता रहता है कि अगर ये इन शहरी लड़कों के साथ और शहरी माहौल में ढ़ल नही पायेगा तो इसका भविष्य क्या होगा। कहानीकार ने पिता की परेशानी को उजागर करते हुए लिखा है " मुझे यह सब भयावह लगता। कादम्बरी के कथामुख का वह कमजोर तोता याद आता जो कुछ इसी तरह डरता हुआ जंगल की तरफ देखता था। फर्क था तो सिर्फ इतना कि तब इसके चेहरे पर खीज, प्यास,डर – कोई चीज अलग से नही होती थी...यह दिनोदिन अकेला रहकर क्या बनेगा। "2

इस परेशानी के चलते उसे स्वयं यह लगने लगता है कि शायद उसे ही सामन्जस्य बिठाने का दंग नही मालूम और इसी के चलते उसे अपने पिता होने के दायित्व के प्रति संशकित हो जाता है। कहानीकार ने लिखा है –" दर असल कोई हल मेरी समझ में खुद भी नही आ रहा था। कभी कभी लगता था, कि मुझे बच्चों की देखभाल करने का सही ढंग नही आता..बल्कि शक लगता है ..यहॉ कोशिश दर कोशिश के बाद भी कुछ नही हो रहा था। "3

छोटा लड़का :–यह " शुरूआत" कहानी का अनामधारी प्रमुख पुरूष पात्र है। जो एक लड़का है जिसे उसके पिता गॉव से शहर ले आते है। यह आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी कहानी है:–

(1) **बाल्यावस्था** :–इसकी अभी बाल्यावस्था है। यह पहले गॉव के स्कूल में पढ़ता था, और अपनी दादी के पास रहता था। " अब तक मै उसे अपनी मॉ के पास कस्बे में भी छोड़ रखा था। जब मै उसे लेने पहुॅचा ...वह एक लड़के के साथ आगे–आगे भागा जा रहा था...मेरी ओर जरा भी ध्यान दिये बगैर वह गलियों–नालियों को लॉघता–फॉदता हमसे पहले ही घर पहुॅच चुका था। "4

(2) **शहरी माहौल से अपरचित** :–क्योकि यह छोटा लड़का शुरू से ही गॉव में रहा है और अचानक पिता के द्वारा इसे शहर लाया जाता है। कोई भी व्यक्ति जब अन्यत्र किसी स्थान पर पहली बार जाता है तो उसे उस स्थान के तौर तरीके, वहॉ का स्तर आदि विभिन्न सामाजिक गतिबिधियों या तौर तरीकों से वाकिफ होना पड़ता है जब तब वह उन बदले हुए मूल्यों को स्वीकार नही कर लेता तब तक उसे वह स्थान रूचिकर नही लगता। कहानीकार ने लिखा है – " उस शहर और उस इमारत दोनो मे हम नये थे। यहॉ का हर दूसरा आदमी एक दिखावी दहशत चेहरे पर चिपकाये घूमता था। .....कोई खास मिलना–मिलाना नही होता था। होता था तो अपने घिसे–पिटे किलों के अन्दर, औपचारिकता

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 165
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 165
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 166
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 165

से आधा इंच ऊपर तक ही। " 1 एक अन्यत्र जगह कालोनी के लड़कों द्वारा उसे अपने साथ फुटबाल न खिलाये जाने पर उसका पिता भी उसे शहरी तौर तरीकों से अनभिज्ञ मान लेता है। कहानीकार ने लिखा है " वहीं एक कोने में फुटबाल भी पड़ी थी। मैने उनके बारे में पूँछा ....वे फिर उसी तरह चले गये होगें। वजहें कुछ भी हो सकती है, मैने सोचा – यह अग्रेजी नही बोलता, ढीली पोशाक पहनता है, उनके खेल नही जानता....या अंकल ऑटी पुकारना नही जानता '2

एक अन्यत्र उदाहरण दृष्टव्य है जिसमें उसको शहरों में होने वाले कार्यक्रमों के प्रति अनभिज्ञ दिखायां गया है। जहॉ उसे एक लड़की द्वारा उसे अपने बर्थ–डे पर बुलाया जाता है– " उसने इशारा उस लड़की की तरफ किया और थोड़ा सकुचा आया। मैं जानता था, उसे बर्थ–डे का मतलब नही मालूम था और उस शहर की वह पहली चीज थी। " 3

उदास :–प्रत्येक व्यक्ति को अपने मूल स्थान से लगाव होता है जहॉ वह खेला, पढ़ा या बडा होता है, और जब वह अपना मूल स्थान छोड़कर दूसरी जगह जाता है तो कुछ दिन उसे उस स्थान की याद या पुरानी दिनचर्या की याद आती है। जिसकी वजह से वह उदास हो जाता है। यही स्थिति इस कहानी में इस छोटे बालक के साथ धटती है और उसे उसका पिता गॉव से शहर ले आता है। शहर आकर वह शहर के माहौल में गॉव का वातावरण न पाकर वह उदास हो जाता है। कहानीकार ने बालक की सूक्ष्म गतिबिधियों के माध्यम से उसकी उदासी को चित्रित किया है –" तब वह बाहर सिकुड़ा हुआ बैठा जमीन कुरेदे जा रहा था। पास में ही चीटियों के बिल थे। जब तब वह उन पर मिट्टी भुरक देता। ...वे बारिश के दिन थे, जमीन गीली थी और उसके हॉथ गन्दे हो चुके थे। वह बाहर से एकदम बेखबर था और मेरे टोकने पर उसने हैरान होकर मेरी तरफ देखा, फिर ऑखें तिरछीकर आसमान की तरफ देखने लगा, कुछ सोचने के अन्दाज मे। "4

पिता के द्वारा उसे लड़कों के पास खेलने के लिए भेजना और थोड़ी देर बाद उसे देखने जाने पर उसकी स्थिति दृष्टव्य है " मै फिर उन्हे देखने के लिए बाहर निकला तो यह बरामदे के नुक्कड़ पर बैठा दिखा, पैर के नाखून से जमीन पर लकीरे खींचने की कोशिश कर रहा था। .....काफी खीजा लग रहा था तब यह खुद से और उस माहौल से .....। " 5

एकान्त प्रिय :–पिता के द्वारा गॉव से लाने के बाद वह अक्सर उदास रहता और अपने आप में व्यस्त रहता उसे शहर की भागदौड़, लड़कों के साथ घूमना, खेलना नही अच्छा लगता। उसे एकान्त में रहना अच्छा लगता है। पिता के द्वारा जब उसे बाहर कालोनी के लड़कों के साथ खेकलने या घूमने को

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 166
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 167
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 167
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 165
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 167

ज़बरदस्ती भेजा जाता है तो भी वह उनके साथ मिलने के बजाय एकान्त या वापस घर आने की निरन्तर कोशिश करता है। कहानीकार ने लिखा है "...स्कूल भी बस चला जाता किसी तरह। वहाँ भी अकेला बैठा रहता होगा, मै सोचता ! कभी–कभी खीजकर मैं उसे बाहर निकाल देता कि शाम को क्यो कमरे में घुसा रहता है, जाकर खेले। बच्चे जल्दी दोस्त हो जाते है, मैने सुन रखा था। यह पहले तो पूरी कोशिश करता कि अन्दर ही रहे, जब बाहर निकलना पड़ता तो या तो बरामदे में आ बैठता या गैलरी में खिड़की की तरफ मुँह करके खड़ा हो जातकृकृ यो ही इधर–उधर देखता या खिड़की की लकड़ी और कॉच पर उँगलियाँ घिसता हुआ इंतजार करता कि वापस अन्दर बुला लिया जायेगा। 1

लोखाः–यह " हाजिरी " कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है। यह एक मेहनती और सीधा–साधा पुरूष है। यह एक कोयले की खदान में काम करता है। लेखा कीली नामक युवती से प्रेम करता है और उसके छोड़ कर चले जाने पर वह आजीवन अविवाहित रहने का संकल्प लेता है। कहानीकार ने कहानी के माध्यम से इसकी विषेशतायें चित्रित की है :–

1–रूप :– कहानीकार ने रूप को चित्रित करते हुये लिखा है " कुदाली उठाता–गिराता एक काला नहाता इंसान ! पसीने में एक–एक नस चमकाता काला इंसान ! पेमेंट के दिन कड़वे तेल से नहाकर कोयले की तरह चमकने वाला काला इंसान ! चारो तरफ गिरती पसीने की बूँदे ऊपर से भी दिखायी देती है। "2

2– **महत्वाकॉक्षी** :–लोखा महत्वाकॉक्षी व्यक्ति है। वह अपने छोटी से कोयले ढ़ोने की नौकरी से खदान में कैशियर की जगह तक पहुँचता है। वह यद्यपि अनपढ़ था किन्तु अपनी लगन से वह पढ़ाई करता है और उस पद तक पहुँचता है। कहानीकार ने लिखा है–" फर्क ? हॉ, फर्क तो पड़ गया है– पहले वह खदान के नीचे था, अब ऊपर रहता है। ...वह भागता रहा और जिन्दगी को भी भगाता रहा साथ में। इतना तेज भागा जितना कि वह बस .....सत्रह वर्ष उड़ गये हवा में तिनकों की तरह। शहर जाकर चाय–स्टॉल में नौकरी की उसने और पढ़ना शुरू किया। छोटे–छोटे बच्चे कितना हँसते थे उस पर। चुन्नू का गुट तो रोज चिढ़ाता था– बूढ़ा छः में पढ़ता है। पर जाने क्यों उसे ये चोटें महसूस ही नही होती थी........आखिर वह मैट्रिक पास हो गया और अब अग्रवाल कोलियारी में क्लर्क है। कहॉ वह हाजिरी देता था– अब हाजिरी लगाता है और रहने को भी। " 3

3– **मेहनती** :–लोखा निहायत परिश्रमी व्यक्ति है। वह चाहे खदान में काम करता हो या शहर में लेकिन उसकी मेहनत में कोई अन्तर नही आता

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 167
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 93
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 93

वह अपने हॉथों पर विश्वास करता है। कहानीकार ने उसकी मेहनत का चित्रण करते हुये लिखा'' लेखा इन आवाजों से बहुत अच्छी तरह परचित है। दिन थे, जब वह भी कुदाली लिये जिन्दगी को पसीने की बूँदों की शराब पिलाता रहता था। ''1 एक उदाहरण और दृष्टव्य है '' कुदाली उठाता गिराता एक काला नहाता इंसान ! ....चारों तरफ गिरती पसीने की बूँदे ऊपर से भी दिखाई देती है.....लगता है कि धरती का दिल भी यह मेहनत देखकर पसीज उठा हुआ हो।'' 2

4–प्रेमीरूप :–लोखा कीली नामक युवती से प्रेम करता है और उससे विवाह करना चाहता है। किन्तु परिस्थितिवश कीली उससे विवाह नही कर पाती। कहानीकार ने उसके प्रेम को व्यजिंत करते हुए लिखा है '' सारी शाम बाजार में कीली के लिये झुमके खोजता रहा – वह झुमके, जिसे पहन शादी में वह खूब फबेगी, और वह कितना इतरायेगा अपने भाग्य पर। '' 3 एक लम्बे समय अन्तराल के बाद मिलने पर लोखा का कीली के प्रति प्रेम को उलाहने के रूप में कहानीकार ने चित्रित किया है :– '' वह किवाड़ बन्द कर देती है और घूँघट खोल देती है।

कीली !

लोखा !

एक सहमा हुआ–सा मौन ! जिन्दगी फिर आगे बढ़ती है।

कीली तू यहॉ कैसे ?

यही काम करती हूँ, हाजिरी लगवाने आयी हूँ

हॉ, तू तो मैनेजर के साथ भाग गयी थी। क्या बदला लिया तूने ? जानती है जब उस दिन सुबह खदान पहुँचा तेरे झुमके लिए तो तबुआ, बहादुर, कल्लू, ...सबने कितनी हॅसी उड़ाई मेरी ......उस दिन बहुत ढूँढ़ा । अगर तुम दोनो मिल जाते तो गला घोट देता फिर चाहे। ..... ।4

कीली को पति द्वारा छोटे जाने व एक बच्चे की मॉ होने के बावजूद भी वह अभी भी कीली से प्रेम करता है और उससे विवाह करना चाहता है जो उसके प्रेमी रूप को उजागर करता है – '' कीली ! चल जो हुआ सो हुआ– वह लौटेगा तो निपटूँगा उससे। मेरा घर तेरे बिन अब भी सूना है ! देख ! तेरे इंतजार में मैने शादी तक नही की – पूरे पैतीस साल का हो गया। चल तीस साल तो चैन से बिता लूँगा तेरे साथ ...मैं बड़ा करूँगा तेरे बच्चे को। '' 5 एक उदाहरण अन्यत्र दृष्टव्य है जिसमें प्रेमी रूप स्पष्ट होता है लोखा कीली को प्रतिदिन देखने की इच्छा से उससे कहता है – '' कल से हाजिरी लगवाने तू ही आना – वह भी घूँघट हटाकर, समझी । '' 6

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 92
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 93
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 92
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 94–95
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
6.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95

रिक्तता :–कीली द्वारा लोखा को छोड़कर जाना इस घटना ने लोखा के जीवन में रिक्तता ले कर आती है। वह स्वयं को नितान्त अभागा व अकेला महसूस करता है उसे खदान में न तो वह सुख मिलता जो पहले मिलता था। कहानीकार ने बदली हुई परिस्थिति को चित्रित करते हुए उसके अकेलेपन को दिखाने का प्रयास किया है। कहानीकार ने लिखा है – " अरे, वह ठक–ठक .....खन का संगीत समाप्त । खदान का पानी धूप में चमक रहा था। उसे गर्मी महसूस हुई– ....वह भी एक ओर चल दिया। "1 कीली लोखा को जब अपने अतीत एवं वर्तमान को बताती है तो लोखा द्वारा कही गयी बात से एवं उसके सोचने से उसकी रिक्तता दिखाई देती है। कहानीकार ने लिखा है – " तूने मुझे कितनी सजा दी है कीली, कितना सताया है ! लोखा ने उसे उठाते हुए कहा– " पता नही गाली तुझे दूँ या अपने भाग्य को लोखा के दिमाग में गोली खेलती कीली, फिर उसके साथ इठलाती कीली, और अब एक हारी कीली के चित्र बनते–बिगड़ते रहे– और वह दीवार की तरफ धूमता रहा।"2 और कीली द्वारा शादी के लिए कहे जाने पर वह कहता है– " किससे कर लूँ शादी ? एक प्रश्नवाचक चिन्ह बना– वह दीवारों की ओर घूमता रहा।3

तलवार कट मूँछों वाला एक मोटा आदमी :– ये दोनो पुरूष पात्र " अव्यवस्थित " कहानी के प्रमुख पात्र कहे जा सकते है ये बर्हिमुखी व्यक्तित्व वाले है और मनोविज्ञान की दृष्टि से अस्वाभाविक (अवनार्मल) पात्र है।कभी–कभी आवश्यकता से अधिक पैसा होने पर मनुष्य विलासी हो जाता है किन्तु कुंठित या दमित वासना के कारण वह विकृत मानसिकता वाला हो जाता है। उक्त दोनो पात्र इसी विकृत मानसिकता के प्रतीक है। तलवार कट मूँछो वालों की विकृति मानसिकता का चिंत्रांकन कहानीकार ने इस प्रकार किया है " तलवारकट ने एक तीली जलाई! उसकी रोशनी में स्कर्ट वाले जोडे को देखने लगा....... उसने एक दो तीली और जला डाली। जब वो नाचते हुए उसकी मेज के पास आये तो स्कर्ट मेज की तरफ थी। तलवार कट जलती हुई तीली को थोडा नीचे ले गया और स्कर्ट की टांगों को देखता रहा। " 4 इसी प्रकार जोध ापुरी कोट में लिपटा एक मोटा मॉस का लौदा सा थुलथुल आदमी जिस ढंग से मिस ईरानी के सांथ अभद्र आचरण कर रहा था उससे उसकी दमित काम वासना का परिचय ही मिला – चन्दू का चश्मा मिस पिंकी अपने चड्ढी के सामने वाले हिस्से में खोंच रखी थी जिससे सामने वाले को चश्मा निकालने का आमंत्रण मिल रहा हो ओर इसी बहाने वह उसके अंगों का भी दर्शन कर अपनी कुंठित भावना को तृप्त कर लेता। तात्पर्य यह कि कहानीकार ने दोनो कालगर्ल और दोनो पुरूषो की दमित कुठाओं और वासनाओं के चित्रण के लिए जिस प्रकार की कियाओं का उल्लेख किया है वह निश्चय ही अस्वस्थ्य मनोवृत्ति के प्रतीक

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 93
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 213

है। पैसे की कितनी ही आवश्यता क्यो न हो नारी का निर्वसन होना तीव्र संगीत में नांसल अंगों का उभारना उत्तेजक नृत्य मुद्राओं के माध्यम से अस्लील हरकते करना, नारी के अन्तः वस्त्रों को स्पर्श कर काम के आनन्द की अनुभूति करना विकृति मानसिकता और कुंठित मानसिकता का लक्षण है जिसको कहानीकार ने अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से चित्रित करने में सफलता पायी है।

सोहन :–यह "चुगुलखोर " कहानीकार का प्रमुख पात्र है। सामान्य रूप से यह तथाकथित सफेद पोश अधिकारियों की कोलोनी में नौकर के रूप में कार्य करकता है। इसके माध्यम से अधिकारियों की पत्नियों की अधिकार भावना पर प्रकाश इसके माध्यम से डाला गया:–

कहानीकार ने पत्नियों के नाम न लिखकर फ्लैट नं0– से उनका परिचय दिया – 32, 33, 31 नम्बर के फ्लैट में रहने वाली पत्नियॉ सोहन से कार्य कराती है और समझती है कि वह उन्ही का एक मात्र नौकर है शेष नम्बर की पत्नियों के लिए वह सहायक है। इस प्रकार सोहन तीनों घरों के कार्य करता हुआ थाली के बैगन की तरफ इधर से उधर लुढ़कता रहता है यद्यपि वह यह सोंचता है कि एक निश्चित स्थाई रूप से उसे नौकरी मिल जाये इस भावना से वह कुछ इधर की बात उधर कहता रहता है और तभी वह विशेषण चुगुलखोर उस पर चिपक जाता है। उसके चरित्र की कुछ प्रवृत्तियों का चिंत्राकन इस प्रकार किया है :–

1–अनिश्चितता :– सोहन सफेद पास कालोनी में घरेली नौकर है किन्तु यह तय नही हो पाता कि वह किसका नौकर है। कहानीकार ने लिखा है कि " सोहन किसका था, रहता तो तैतीस के यहॉ था आया भी वही था। शुरूआत तो तैतीस के मार्फत ही हुई, बत्तीस तो घर से आवाज देने लगी थी –"अरे सोहन जरा यहॉ तो आ उस पर खास लडैडती उडेली जाने लगी। "1

2–चतुर :–सोहन काम तो सभी का करता किन्तु वह अपनी इस अस्थाई नौकरी को स्थाई रूप में परिवर्तित करने का प्रयास करता है। चाहे तो नौकरी गैर सरकारी ही क्यो न हो। इसीलिए वह सभी की चापलूसी करता रहता । कहानीकार ने लिखा है " यह उसकी इकलौती तलब थी पर थी बडी जबरदस्त कम्बख्त हर समय परेशान करती रहती कही कोई सिलसिला बैठ जाये सरकारी नही तो गैर सरकारी ही चलेगी। वह चपरासी बन जाये। आदमी की परिभाषाये भी वह सीख चुका था। काम का बंदा है या फुकरा है। दिल्ली में कब सही आदमी टकरा आये, कब किससे काम सलट जाये क्या पता बस टिप्पस भिडने की बात है। मिलते रहना चाहिये। इसलिये वह सूॅधता रहता किसके यहॉ कौन आता है वह कब जाता है उसके पीछे हो लगता बस स्टैण्ड या टैक्सी तक

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 210

कुछ भिड़ाने की कोशिश करता और नही तो नमस्ते साब करके अपना खाका उसके दिमाग में बैठता ही सही, अगली बार तक के लिए ।[1]

3–बहानेबाज :–सोहन तीन मकानों की सेवा करते जब ऊब जाता है तो भाई से मिलने का बहाना बना लेता है जबकि वास्तविकता यह है कि दिल्ली में उसका कोई भाई नही रहता है। कहानीकार ने लिखा है – " उसका एक भाई था जो कही नही था पर औरों के लिए था वह दिल्ली में ही उसके मिलने के बहाने टिप्पस के दौरों पर चला जाता आप भी गया था और लौटने में देर हो गयी थी। "[2]

4– **चुगुलखोरी** :– सोहन इस प्रयत्न में था कि कही इसको स्थाई नौकरी चाहे वह चपरासी की ही क्यो न मिल जाये इसलिये वह इकत्तीस, बत्तीस, तैतीस नम्बरों में रहने वाली महिलाओं के समक्ष एक दूसरे की बुराई करता रहता था क्योकि उसकी धारणा थी कि हो सकता है उसके कामों या चापलूसी से प्रशन्न होकरके ये महिलायें अपने पति से कहके उसे नौकरी दिला दे। एक दिन बत्तीस नम्बर की महिला ने इसकी चुगुलखोरी पकड़ ली। कहानीकार ने लिखा है – " बत्तीस ने पूँडियॉ सेकते हुए कहा क्यो रे तू कहता था तैतीस आपके तबादले पर खुश है। कहते थे हमारे जाने से उन्हे आराम हो जायेगा आज मैने साफ–साफ पूँछा वह इंकार करती थी कहती थी उन्होने ऐसा कुछ कभी नही कहा मैने भी कह दिया आमना सामना करा दूँगी। "[3]

आत्म ग्लानि :– सोहन चालाक होने के बावजूद सफल ह्रदय वाला नौकर था। आराम करने के लिये बिना बताये निकल जाना उसकी प्रवृत्ति अवश्य बन गई थी पर जब वह लौटता तो घरों में पड़े हुये काम के बोझ के कारण उसका मन आत्मग्लानि से भर उठता और यह ग्लानि बैचेनी में बदल जाती जबकि माकान मालकिन देरी के लिए उससे कोई सवाल जवाब नही करती तब सोहन को लगता कि वह कुछ ऐसा काम करे कि वो उसकी देरी की वजह पूँछी जा सके अथवा वह अपने को अधिक व्यस्त दिखा सके। एक बार ऐसे ही देरी का चिंत्राकन कहानीकार ने किया है – " ऐसा कभी नही हुआ कि उससे देरी का कारण न पूँछा गया हो। एक बार सोंचा कि काम में सीधा जाकर लगा जाये कुछ करने की कोशिश भी की पर अन्दर भड़भड़ाहट बनी ही रही। वह रसोईघर में धुस गया खाना करीब करीब बना लिया गया था रोटियॉ गिनी सिर्फ उतनी ही थी जितने उनके लिये चाहती थी वह सोने के कमरे में गया बिस्तर लगाये जा चुके थे बाहर पौधों में पानी भी दिया जा चुका था स्तरी की तरफ भागा मेंज पर स्तरी किये हुये कपड़े बकायदे तह किये रखें थे गाडी साफ करने या कपड़े धोने का यह वक्त ही नही था। सोहन अब क्या करें काम उसे हमेशा बोझ लगता था पर आज वह काम के लिये

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 215
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 215
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 215

लालायित था। " 1

भाई – यह हिल्गे हुए कहानी का मुख्य पात्र है। इसका बड़ा भाई विवाहित है और छोटी मोटी नौकरी कर परिवार का पालन पोषण करता है। यह छोटा भाई अविवाहित किसी ऑफिस में नौकरी करता है। इसके देर से लौटने पर बड़े भाई की चिंता तथा भाभी द्वारा विवाह करने को जारे देने की घटनाएं व्यक्तिगत हैं इस कहानी में छोटे भाई की महती और उसे औरतों के प्रति आकर्षण को चित्रित किया है। कहानीकार ने उसके होठों के आकार का चित्रांकन करते हुए लिख है–"उसके मोटे होठ चिपके हुए होते और जबड़े कुछ ज्यादी ही सटे हंए देखकर एक खास तरीके की उमस इसके नथुनों को बींध जाती है। 2 " घर आने और उसकी कुछ क्रियाओं का उल्लेख कहानीकार ने इस प्रकार किया है "' वह अपनी अंगेठी के लाल नग से दरवाजा खटखटाएगा एक तुली हुईढई नाक कुंछ देर इंतजार करने के ख्याल से जूते फर्स पर आधा घिसता रहेगा तब भी कोई नहीं खोलेगा तो स्वयं ही गहरे से दरवाजा खोलेगा कुंदे पर अपना वजनी हाथ रखता हुआ इस तरह की यदि अंदर से बंदर न हो तो किवाड़ एक आर्क में अंदर आ जाये । 3

1–रसिक रूप– अविवाहित छोटा भाई औरतों का बड़ा रसिया है। सम्भवतः जानबूझकर इसने विवाह नहीं किया होली के दिन सज–धज कर सुंन्दर औरतों के गालों में गुलाल लगाने के फिराक में रहता है। कहानीकार ने लिखा है – " उल होली के दिन उसने एक नई कमीज निकाली और ऊपर के दो बटन खुले डाल दिये जहॉ से उसकी छाती के एक दो बाल झांक रहे थें। वह औरतों पर गुलाल रगड़ने के खास फिराक में था ऐसा लगता था दोस्तों की बीबियों से कुछ ज्यादा ही अनौपचारिक होने की कोशिश कर रहा था। खास तौर से उनसे जो देखने में कुछ ठीक ठाक थीं। उनमें से एक को उसने कोई तीन रंगों के गुलाल से भी रंगां......वह एक गुदारू औरत थी दो बच्चों की मॉ होगी । " 4उसकी रसिकता उसकी भाभी को बहुत अखरती है और वह अपने पति से कुछ शिकायत भरे लहजे में कहती हैं –' कि इसकी शादी कर दीजिए पति कुछ हल्के मूड में था कि उसकी पत्नी ने अपने देवर की रसिकता का उदाहरण कह सुनाया –" अब देखिये मैं बाथरूम में कपड़े धो रही थी पीछे से आकर मुझे उठाने लगे मैं सीधा एक दम बाहर भागी बड़ा डर लगा रहा था ।"

2–मस्त एवं बेपरवाह–छोटा भाई मस्त और लापरवाह है। उसे बड़े भाई की बिल्कुल चिंता नहीं रहती कि वह उसकी खाने पर प्रतीक्षा करता है उससे विलम्ब से आने पर चिंतित रहता है। एक बारभाई के पूछने पर मस्ती से उत्तर देता है –" कहॉ रह गये थें ?

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 216
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 218
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 212
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 219

"सिनेमा चला गया था। एक दोस्त मिल गया कम से कम खबर तो करनी चाहिए थी यह दिल्ली है । "1

सरदार रजिन्दर सिंह :– यह ऑकडें कहानी का मुख्य पात्र है। सी0बी0आई0 कार्यालय में इसे काफी कार्यकुशल आदमी माना जाता है। यह रिश्वतखोर भी है और इसे अधिकारियों को खुश रखने के नये–नये तरीके भी आते है। सेवकराम द्वारा दी गयी जिम्मेदारी के माध्यम से यह अपना कार्य भी किस प्रकार पूर्ण करता है ओर रिश्वतखोरी से रूके हुये गृह निर्माण की पूर्ति की आशा भी करता है। कहानीकार ने लिखा है कि " मकान के उठने में भी ढ़िलाई आ गयी। सीमेन्ट की कमी पड़ गयी। ईट खत्म हो गयी। मुजैक डलवाना है। माकान क्या रोज–रोज बनता है। अभी कुछ नही हुआ तो बारिस आ जायेगी। " 2 इसके कार्यकुशलता, कार्यपद्धति एवं तत्सम्बन्धी कुछ विशेषताओं का उल्लेख लेखक ने किया है। तथा इसके माध्यम से तंत्रगत विडम्बना पर तीव्र कसाघात भी किये है।

1–रिश्वतखोर :–नये केश ढूँढ़ने के लिए सरदार रजिन्दर सिंह ने अपने अड्डों का चक्कर लगाया किन्तु फिलहाल ताजा माल नही निकला जो थे उन्हे सरदार पहले ही निचोड चुका था। तब उसने उंगली टेढी कर घी निकालने के प्रयास हेतु भवन निर्माण के एक छोटे ठेकेदार को दबोचता है " तुम लोगों से कोई काम नही निकलता अब आप भी हमसे किसी किस्म की उम्मीदे न रखिये........ आप को क्या मालूम किस–किस तरह बचाता हूँ आपको....आप ईमानदार बनते है क्या बिना दिये आपका काम चल जाता है। आप सिर्फ अपना ही पेट भरना जानते है मैं आपसे चोरी करने को तो कुछ कह नही रहा आप हमारी मदद करेगें तो लोग सराहेगें। " 3

चातुर्य :–सरदार रजिन्दर सिंह अत्यन्त स्वार्थी और चतुर अधिकारी है। ऑकड़े की पूर्ति करने के लिए यह बडी दूर की कौड़ी लाता है। इसी छोटे ठेकेदार के माध्यम से यह ईमानदार ओवरसियर को रिश्वत खोरी के आरोप में किस प्रकार गिरफ्तार करता है कि पाठक के समक्ष पुलिस की समस्त कार्य पद्धति एकदम साफ हो जाती है। कहानीकार ने धरना का वर्णन इस प्रकार किया है " कि यह ठेकेदार और अत्यन्त प्रसिद्ध ईमानदार ओवरसियर एक ही दर्जी से कपडे सिलाते थे और उस दर्जी ने बहुत ही हल्के ढंग से ओवरसियर से ठेकेदार द्वारा सिलाई के पूरे पैसे न देने की बात कही और यह ओवरसियर इसी ठेकेदार के एक कार्य में मीनमेख निकाल चुका था और दुर्भाग्यवश दर्जी के सिलाई के पैसे की बात उठा दी यही से रजिन्दर सिंह ने अपना जाल बिछाया। हुआ यह कि ठेकेदार के पच्छत्तर रूपये के नोटों की संख्या अपनी डायरी में लिख लिख कर उन्हे ओवरसियर के सामने दर्जी को देता है कि

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 221
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 228
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 229

पुलिस वाले झपट्टा मार कर दर्जी और ओवरसियर को पकड़ लेते है और रिश्वतखोरी का यू रूप बनाया जाता है कि ओवरसियर इस दर्जी के माध्यम से पच्छत्तर रूपये प्रतिमास की किस्त इस ठेकेदार से लेता था। न देने पर उसके निर्माण कार्य को इसने रूकवा दिया था। "[1]

बाकू —यह 'झपट्टा' कहानी का नायक है। जो आर्थिक दृष्टि से कमजोर होते हुये किसी तरह पढ़ कर बंबई जा पहुँचता है जहाँ गेलार्ड होटल में कालगर्ल धंधे में लिप्त हो जाता है। क्रमशः एक बड़ी कम्पनी के साथ जुड़ कर लड़कियों को फंसाने में माहिर होकर अपनी वासना की पूर्ति के लिये झपट्टामार पद्धति को अपनाता है और उसे आशा नाम की लड़की उसकी वास्तविकता से जब परिचय कराती है तब उसे प्रेम, काम वासना वैवाहिक दाम्पत्य के मधुर पक्ष का ज्ञान होता है। कहानीकार ने काम और प्रेम के अन्तर को स्पष्ट करने के लिये बाकू पात्र का सृजन किया है। उसके चरित्रगत कुछ पक्षों की झाकियाँ कहानी के माध्यम से दृष्टव्य है –

(1)प्रेम–रूप आकर्षण —बाकू बाल्यावस्था की दहलीज को पार कर अभी किशोर नहीं हुआ था कि पंडित जी के बाग में बने मंदिर के परिक्रमा मार्ग में लड़कियों के साथ लुका छिपी का खेल करता था तभी सुशीला की छोटी बहन गुड्डी के रूप आकर्षण से वशीभूत हो उसने अपने प्रेम का इजहार इस प्रकार किया–"बाकू ने अपना पहला प्रेम पत्र इसी परिक्रमा में दिया था। सुशीला की छोटी बहन गुड्डी के लिये पहले से ही कागज के टुकड़े लिख लाया था मैं तुमसे प्रेम करता हूँ कुछ इस तरह का ही क्योंकि जुमले बैठाना ही पाठशाला में सीखा था जैसे ही परिक्रमा में थोड़े अकेले में गुड्डी दिखी वह उस मुड़े हुये कागज के टुकड़े को उसकी हथेली में रख कर भाग गया एक दम सरपट।"[2]

प्रेम का यह अधकच्चा रूप कोमलता में बदल जाता किन्तु गुड्डी के व्यवहार ने उसे प्रेम से नफरत करना सिखा दिया। कहानीकार ने टिप्पणी–"प्रेम–एम से नफरत हो गयी उसे। लानत उसे मुलायमियत को जिससे सिर्फ उदास और गुमसुम ही रहना पड़े।'[3]

(2)कामी रूप– बाकू इस शहर को छोड़कर नये कस्बे में पहुँच कर अब उसमें किशोर अवस्था के लक्षण समाप्त हो गये। प्रेम में रोमांस, कोमलता के स्थान पर उसे झपट्टामार पद्धति सीख ली थी जिसमें वह लड़की को अपनी बाहों में जकड़ता बाकू अपने तरीके से अपने प्रेम का इजहार शारीरिक हरकतों से करता और उसमें अनेक बार उसे सफलता मिली। कहानीकार ने उदाहरणस्वरूप कुछ घटनाओं का वर्णन किया है –"एक दिन खेलते–खेलते ही बाकू ने अकेला पाकर उस पर झपट्टा मारा और पकड़ लिया वह कसमसायी,

---

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 237–39
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 248
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 249

नाराज हुयी और जोर मारकर निकल भागी लेकिन अपना फाक झाड़ने के साथ–साथ उसने सारी बात भी झाड़ दी थी ।[1] और इस प्रकार बाकू की यह झपट्टा मार शैली काम प्रकट करने का एक निराली पद्धति हो गयी।– "बाकू उसे जकड़ लेता वह रोने जैसा करती चिल्लाने की घमकी देती बाकू की छाती पर मुक्के भी बरसाती बाकू चूमता–चामता......'[2] काम वासना के इस शैली के सन्दर्भ में बाकू में इड़ की ही प्रधानता थी, अतः कहानीकार ने उसके मन में ग्लानि या अपराध बोध के जाग्रह होने के भाव की अपेक्षा अत्यन्त प्राथमिक रूप में किया है। मिश्र जी ने लिखा है – "यह सिलसिला पीछे छूट गया बाकू को पता ही नहीं चला क्योंकि न उसमें शुरूआत की गंभीरता थी और इसीलिये न समाप्ति का खालीपन। बाकू ने किसी किस्म की छटपटाहट नहीं महसूस की ग्लानि वगैरह तो कभी नहीं कुल मिलाकर बेर तोड़ने और खाने वाली बात थी।[3]

(3)सन्देश वाहक –पढ़ाई खत्म कर काम की तलाश में बाकू अपने चाचा के पास बंबई गया और होटल गेलार्ड में काम करते हुये अचानक उसे प्रेमियों के पत्रों के आदान–प्रदान का कार्य मिल गया। धीरे–धीरे वह इसमें चतुर होता गया और बाकू संदेश की गंभीरता के अनुरूप पैसे लेने की मात्रा बढ़ाता जाता। –"उसे इस टेबल का संदेश बाद में लगने वाली टेबल तक पहुँचान के लिये इस्तेमाल किया जाने लगा। पहले ये संदेश वजन में हल्के थे फलॉ से कहना फलॉ का इंतजार करें, धीरे–धीरे वे वजनी होने लगे बाकू को समय गंवाने और अब थोड़ी बहुत गोपनीयता बरतने के पैसे भी मिलने लगे। चलते–चलते धंधा इसका काम उससे और उसका इससे कराने का रूपया लेने लगा।[4]

(4) चातुर्य – बाकू की यह काम गोपनीयता तो था ही संदेश देने में चातुर्य की भी आवश्यकता पड़ने लगी अतः वह शारीरिक वेशभूषा से स्मार्ट और संदेष में चतुराई सम्मिलित करने लगा। " बाकू की जान पहचान और स्मार्टनेस की कद्र होने लगी पहले वह सिर्फ संदेश पहुँचाता था अब अपनी तरफ से मिर्च मसाला भी लगाता था। उसकी होशियारी की कद्र दिनोदिन बढ़ती गयी और वह पैसे वाला बन गया।[5]

(5)चतुर व्यवसायी– बाकू का यह काम कुछ नौकरी और व्यापार के बीच की चीज थी। नौकरी की पराधीनता नहीं और व्यापार की तनातनी भाग दौड़ नहीं। इसलिये बाकू सफलता प्राप्त करने के लिये अच्छी वेशभूषा पहनने लगा। कहानीकार ने लिखा है –"सुबह उठकर दाढ़ी बनाता सफेद चकाचक कमीज पर खीच–खीच कर टाई की पतली नॉट लगाता और टैक्सी बुलाकर नफासत के साथ दफ्तर गेलार्ड पहुँच जाता।"[6] और इस प्रकार उसके एक

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 249
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 249
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 249
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 250
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 250
6.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 250

धनाड्य क्लाइंट ने अपनी कम्पनी का मैनेजर बना दिया अब वह हेड दफ्तर जैसे माहौल में रहने लगा। कार्य की अधिकता के कारण उसे सेकेट्री के रखने की आवश्यकता महसूस हुयी उसने बड़ी होशियारी से एक तीखे नयननख्श वाली लड़की को सेकेट्री बना लिया।

(6)बाकू का वैवाहिक जीवन – बाकू के मॉ–बाप की इच्छा थी कि उसकी शादी हो जाये। बाकू को भी ऐसी चीज की जरूरत थी जो उसके फ्लैट का इंतजाम रख सके ताकि धंधे के लिये उसे और वक्त मिल सके। उसके दाम्पत्य जीवन पर लेखक ने लिखा है –"कुछ ही दिनों में बाकू को लगने लगा जैसे वह एक गोंदे से चिपका हुआ है और उसके साथ रहने से उसका मस्तिष्क लगातार कुन्द हो रहा है। उस औरत की हर हरकत उसे परेशान करने लगी उसने कोशिश की कि उस औरत को मात्र एक नौकरानी समझे उसकी उपेक्षा करके रखे। तंग आकर उसने उस औरत को वापस गॉव भेज दिया और मॉ–बाप को लिख दिया कि वह उस औरत के साथ नहीं रह सकता।'[1] इसी प्रकार ग्रहस्थिन के रूप में ओमी नाम की लड़की उसके घर आयी किन्तु ओमी उस पर हावी होने लगी देखने में वह कोमल थी किन्तु व्यवहार में मूढ टाइप घोर आक्रमक और कठोर। बाकू ने उसे मार घर से निकाल दिया ।

(7)स्वच्छन्द एवं स्वेच्छाचारी – अंग्रेजी में जिसे Flirt (फ्लर्ट) करना कहते हैं। बाकू का जीवन ऐसा स्वेच्छाचार से युक्त हो गया जिसका चित्रण कथाकार ने इस प्रकार किया है –"किताब उठाइये पढ़िये तबियत आये तो दोबारा पढ़ लीजिये अगर किताब अच्छी हो तो फिर दोस्तो को पढ़ाइये। थोड़ी कसरत लड़की को उठाने में जरूर करनी पड़ती थी वहीं पर प्रेम वगैरह की बाते भी उछालनी पड़ती थी। बाकू का अनुभव ने यह भी सिखाया था कि बड़े शहर की लड़कियॉ शरीर पर भावुकता या दर्शन नहीं लादती थी इसलिये उन पर झपट्टा मारना चाहिये। उन्हें सोचने य मौका ही न दिया जाये।[2] इसी शैली का एक अन्य उदाहरण भी देखिये–"कहीं लड़की अकेली दिखी या दो भी हो तो चलता था वे उतने ही आत्मविश्वास से उस तरफ बढ़ जाता था बातचीत में खासा स्मार्ट हो गया था। बस पटा लेता और उस षाम नही तो दूसरी शाम लड़की उसके फ्लैट में होती। एक भी किस्सा ऐसा नहीं हुआ जहॉ वह फेल हुआ हो ।[3]

(8)वास्तविक प्रेम की अनुभूति –वाक्पटु बाकू अपने कार्यालय में काम करने वाली लड़कियों से फ्लर्ट करता और उसका तरीका प्रारम्भ में कुछ कठोर रहता और बाद में दूसरे चरण में वह लड़की पर कार्य के प्रति प्रमाद या कर्तव्यहीनता का आरोप लगाता और फिर प्रशंसा करता चूँकि उसका ऐसा विश्वास था कि चाहें वह पॉच वर्ष की बालिका हो या अस्सी वर्ष की वृद्धा हो रूप की प्रशंसा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 250–51
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 252
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 252

को सुनकर सभी बेहोश होने लगती हैं कहने वाले को सलीका आना चाहिये। बाकू ने ऐसा ही कुछ आचरण अपने सेकेट्री आशा पर की जिसने उसे वासना काम और प्रेम के अन्तर को अत्यन्त सरलता से समझा दिया। झपट्टा मार शैली के द्वितीय चरण में उसने आशा को बुलाकर मेज पर फाइल को थोड़ी दूर उसकी ओर खिसका कर फाइल का ब्रीफ करने को कहा और जैसे ही आशा फाइल लेने झुकी अपने झपट्टा मार शैली में ''मेज के पार से ही उसका चेहरा हाथों में ले लिया उसके गाल थपथपा डाले और अपना मुँह उसक बाये गाल से हल्के से छुआ दिया........तुम बहुत स्वीट हो[1] बाकू को लगा कि ''उसी स्ट्रैटजी काम कर गयी। उसे संतोष था जिस तरह उसने झपट्टा मारा है इससे आशा की हिचकिचाहट उड़ गयी होगी।[2] किन्तु बाकू को लगा यह आषा अन्य लड़कियों की तरह घिसीपिटी नहीं है उसके कोमल स्पर्श ने कठोर बाकू को सराबोर कर दिया। वह लगातार एकाकी जीवन से रोज नयी नित नई लड़कियों से उब चुका था। उसकी कठोरता रूपी चट्टान को तोड़कर प्रेम के मधुर रूप का जो स्रोत निकला उसकी धारणा ही बदल गयी। कहानीकार ने मनौवैज्ञानिक तथ्य प्रस्तुत करते हुये लिखा है–''बाकू गलत था अब तक झपट्टा मारने और इस बस में कितना फर्क था उसे लगा जो मजा औरत को कोमलता से छूने में आता है वह उसे रगड़ देने में नहीं आता। यह भी हो सकता है कि वे जो उसे अब तक मिली थीं सभी ऐसी ही थीं कि उनके साथ झपट्टा ही चलता था। उनमें वह कुछ नहीं था जो बाकू को धीरे से थामता, सँभालता इस तरह की वह स्वतः कोमल हो उठता तो औरत यह होती है और आदमी को यूँ बदल कर रख देती है।[3]

(9)बाकू की भावुकता – आशा के ताजे धुले चेहरे और कोमल सुखद स्पर्श ने बाकू को कोमल बना डाला वह अब आशा के सन्दर्भ में झपट्टा मार शैली की अपेक्षा कोमलता से अपने प्रेम के इजहार की कल्पना करता जिसे वह व्यवहार में नहीं ला पाया। कहानीकार ने काव्यात्मक शैली में उसकी कल्पना का चित्रांकन करते हुये लिखा है ''आशा का चेहरा उस रात उसके सामने झूलता रहा। बाकू उस चेहरे को थोड़ी पकड़ कर उठा रहा है। धीरे–धीरे विभोर होकर उसे देख रहा है उसकी ऑखों में डूब रहा है फिर धीरे–धीरे उसे पास ला रहा है होठों की उन पंखुड़ियों को हल्के से छेड़ रहा है। वे और सुर्ख हो उठीं वह ओस की तरह उस पर धीरे–धीरे बिछ रही है वह कम्पन से सिहर–सिहर उठता है।[4] इस प्रकार बाकू के जीवन में जो औधत्य था वह कोमलता में परिवर्तित हो गया और ''एक दिन वह अपने को काबू में नहीं रख सका आशा को अपने में घसीट लिया पूरा–पूरा बॉधा फिर कसा और फिर धड़ाधड़ चूमता चला गया'' ।[5] आशा ने उसके कार्यालयी आचरण को अशोभनीय कहकर यह बताने का प्रयास

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 254
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 255
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 255
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 255
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 257

किया कि बाकू को शरीफ और आवारा लड़कियों में फर्क करना आना चाहिये। तब बाकू ने स्वीकार किया कि उसने गलत हरकत कर उसका अपमान नहीं किया वह उसे वास्तव में प्यार करता है। झपट्टा मार शैली आवेशगत प्रतिक्रिया थी। और आशा ने उसे समझाया यदि अपने उम्र की तरह ही कभी उसने देख लिया होता तो शायद वह आशा के साथ यह सब नहीं करता पर बाकू को हवस ने पागल कर रखा था वह तो उसके बड़े भाई की तरह है। और बाकू अपने ही दॉव में पिट गया। वास्तव में उसने समझा कि प्रथम प्रेम के प्रकटीकरण में गुड्डी की जो प्रतिक्रिया थी वही उसके जीवन की सबसे बड़ी निधि है। इस प्रकार कहानीकार ने काम, प्रेम, वासना, हविश और उसके मधुरतम रूपों की अभिव्यंजना बाकू के चरित्र के माध्यम से की ही इसमें एक ओर महानगरीय प्रेम में व्याप्त व्यवसायिकता दिखाई देती है तो दूसरी ओर जीवन के मधुरतम कोमल अनुभूति के सुखद रेशमी एहसास का चित्रण भी किया गया है। इस तरह के द्वैतिगत संघर्श को बाकू के माध्यम से चित्रण करने में कहानीकार को बहुत सफलता मिली है।

पंडित जी– यह 'कचकौध' कहानी के प्रमुख पात्र है। मूलतः गॉव के रहने वाले छात्र जीवन में ही ग्राहस्थिक दायित्व उठाना पड़ गया। पत्नी से इनका अनबन रहा ये मास्टर बन गये। गॉव में पत्नी बच्चों के साथ रहती और इस प्रकार इनके दोनो बच्चे शिक्षित होकर नौकरी में लग गये और पंडित जी अपने गॉव के स्कूल में ही मस्त रहे। अचानक वे अवकाश लेकर पत्नी और बहुओं के बीच रहने के लिये गॉव आ जाते हैं किन्तु जैसे ही वे स्कूल पहुँचते हैं उन्हें पता लगता है कि उन्हें रिटायर कर दिया गया है वे लखनऊ आकर एम0एल0ए0 को लेकर शिक्षा मंत्री से मिलते भी है किन्तु उनका कार्यकाल एक साल के लिये बढ़ा दिया जाता है। पंडित जी अत्यन्त द्विविधाग्रस्त अवस्था में है एक तरफ बहू बच्चों का प्रेम उन्हें आकृष्ट करता है तो दूसरी तरफ गॉव वालों का निश्चत व्यवहार। लगन से पढ़ाने के कारण पंडित जी के प्रति श्रद्धा और वे निर्णय करते है कि चार्ज देकर सरकारी मशीनरी के दलदल से वे मुक्त होकर स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करें। उनके चरित्र की कुछ विशेषताओं का उल्लेख कहानीकार ने किया है।

(1)पारिवारिक जीवन –पंडित जी का पारिवारिक जीवन सुखमय नहीं रहा। ब्याह के के बाद पत्नी से झगड़ा हुआ प्रायः मारपीट होती और पत्नी भी ऐसी मिली कि वो पंडित जी की सेवा तो न करती किन्तु पड़ोसियों के कष्ट को अपना कष्ट मानकर जी जान लगाकर उनकी सेवा करती और इसी पर कुपित होकर पंडित जी पत्नी को मारते पीटते थे। कहानीकार ने उनके दाम्पत्य जीवन की करूण त्रासदी का चित्रांकन करते हुये लिखा है–"ब्याह के बाद गॉव गयी

तो वहाँ लड़ाई झगड़ा करके भगी लुगाई के खातिर उन्हें भी घर बार छोड़ना पड़ा। शहर में आई तो बिचकी–बिचकी फिरी सगिन की रोटियाँ बनाती रही उनके बच्चों का गू–मूत करती रही ये बिचारे मंदिर में डरे डोके खाएँ, एक दिन दलदुर को बाहर पकड़ लाये खूब पिटाई की और जबरदस्ती पकड़ कर ले आये।[1] नौकरी कर पंडित जी ने पक्का मकान बनवाया पत्नी की नौकरी लगाया, बच्चों की अच्छी शिक्षा देकर उन्हें भी नौकर बनवाया। अतः उनका दाम्पत्य जीवन बहुत सुविधा का जीवन नहीं रहा ।

(2)वात्सल्यप्रियता–पंडित जी जब भी तनख्वाह लेने जाते नाती पोतों का आकर्षण उन्हें घर खींच ही लाता और जब भी घर आते अपने झोले में से बच्चों के लिये खिलौने लाते और उनकी प्रसन्नता देख कर पंडित जी मन ही मन आनंदित होते। बीमार होने पर बड़े लड़के ने इन्हें डाक्टर को दिखाया लेकिन वे दवाओं के झंझट में पड़ना ही नहीं चाहते थे।

(3)पुरातन पंथी –पंडित जी सारा जीवन गाँव में बीता है। शहरी जीवन शैली से वे अपरिचित थे गैस की सिकी रोटियाँ उन्हें पसंद नहीं थी । वे सोचते कहाँ गैस में सिकी रोटियाँ कहाँ कंडन लकड़िन में बनी हुयी। कितनी बार कोशिश की उन्होंने लड़कों को भी समझाया कि और नहीं तो दमकला ही सुबह चेत जाये तो रोटियाँ उसमें सिक सके। यहाँ के खाने पीने में भी स्वाद नहीं जो उधर है।[2] इसी प्रकार पतियों के दफ्तर चले जाने पर पड़ोसियों के साथ बहुए अन्दर कमरे में घंटो ताश खेलेगी, खिखियाकर हँसेगी। इन सब का पंडित जी के मन पर बड़ा दुष्प्रभाव पड़ता है। वे अपने को उपेक्षित समझने लगते है। उन्हें बहुत आश्चर्य होता है "दफ्तर से लड़के आये तो राम–राम हुयी और बस वे थके मांदे अन्दर घुस जाते हैं अपने–अपने कमरों में बड़ी–बड़ी चारपाइयाँ बनावाई है साथ सोने के लिये। बच्चों को अलग कमरे में डाल दिया है और बारहों महीनों सुहागरात बड़े निर्लज्ज है ससुर ।[3]

(4)उपेक्षित –शहरी जीवन शैली को देखकर पंडित जी को बहुत निराशा होती। दोनों लड़के अत्यन्त निखद्दी दोपहर तक सोने वाले बिना हाथ मुँह ध ोये बिस्तर पर ही चाय और इस प्रकार उन्हें कहने पर उनकी बात कोई सुनता नहीं। वे सोचते है–"उनकी तो खैर बूढ़े मडई है पर लड़के बच्चे तो खुद ही संसार में लाये है। उन्हें ऐसे एक तरफ फेके हुये है जैसे कूड़ा करकट हो। अच्छा होता वे छुट्टिया अयोध्याजी में काटते।[4] बच्चों के आचरण देखकर उन्हें बहुत घृणा होती है वे सोचते है। "न जाने कौन सी स्थति में इस बार जाना हुआ था कि एन दिन भी वहाँ चैन से न रह पाये और गाँव वापस आ गये।[5] दोनों बच्चे बड़े हो गये है पत्नी को लेकर पिता से झगड़ने भी लगे है। लड़के ने कह दिया कि "उस लड़की के सामने मेरे ससुराल वालों को बुरा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 268
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 272
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 273
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 273
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 274

भला न कहा कीजिये।[1] तो बड़े ने कह दिया "बाथरूम का मुजैक मिट्टी से हाथ धोने में गंदा हो जायेगा यह सब वहाँ गाँव में चलता है यहाँ नहीं चल सकता ।[2]

(5)नौकरी का समापन – छुट्टी समाप्त कर पंडित जी जैसे ही गाँव पहुँचे तो एक साथ उन्हें दो बुरी सूचनायें मिली छुट्टी के दिनों का वेतन तो काट ही लिया गया है और उन्हें एक निश्चित तारीख से रिटायर कर दिया गया है। उन्होंने तो बच्चों के साथ मिलकर गारा चूना इकट्ठा कर दीवालें खड़ी करायी है स्नेह के कारण इतवार को भी घर नहीं जाते थे और अब हालत ये है कि उन्हें जबरदस्ती रिटायर किया जा रहा है। एम0एल0ए0 से मिलकर वे शिक्षा मंत्री तक अपनी बात निडरता से कहना चाहते हैं। उनके सामने यह प्रश्न मुँह बाये खड़ा था। वे सोचते है कि "गाँव से बड़े तंग थे लेकिन अब गाँव छूटा तो कहाँ जायेंगें। कुछ भी था जब कहीं जाने का न बना तो गाँव तो हमेशा जाकर रह सकते थे। अब क्या होगा पत्नी से तो एक दिन न पटेगी। लड़कों का हालचाल देखकर ही आ रहे है एक कमरे में डेरा डंगर समेत पटक दिया बस पड़े रहे कुछ कह आये तो तुम्हें क्या मतलब जी तुम्हारी जेब का तो नहीं जाता ।[3]

(6) सत्य की विजय –पंडित जी कितनी तन्मयता से गाँव में शिक्षा का प्रसार किया था बच्चों को पढ़ाया था । उनके प्रत्यावेदन के कारण उन्हें साल भर और नौकरी में रखे जाने का निर्णय हुआ किन्तु पंडितजी के मन में एक नई दुविधा ने जन्म लिया कि शहर में रह कर पत्नी के साथ उनकी कैसी निभेगी क्योंकि उनका स्थानान्तरण उसी शहर में हो गया है। वे सोचते है वहीं शहर में पत्नी के आसपास ही रहना पड़ेगा क्योंकि घर जो ससुर एक ही है एक आय यह हो सकता है कि ऊपर अलग रहा जाये दलुद्दर से न कोई मतलब ही रखा जाये न उसका चरित्र दिखेगा न चित्त कल्पेगा थोड़ा पूजा पाठ थोड़ा बकरियों में दिन निकल जायेगा। कभी मानिकगुइयाँ की ओर निकल गये कभी गंधों राम दाई से पंचायत कर ली।"[4] और इस प्रकार पंडित जी को बाढ़ के दिन याद आते है। जिसमें गंगा और यमुना के गाँव के फँसे लोगों के टापू को डुबो देती है अतः पंडित जी ने निर्णय किया कि वे दलुद्रियों, हलालियों की नौकरी रूपी भिक्षा नहीं ग्रहण करेंगे। अतः उन्होंने सरकारी अधिकारियों से आग्रह किया कि कल ही किसी को चार्ज लेने को भिजवा दे। इस निर्णय से वे बहुत हल्के हो गये और उन्हें लगा कि इन्होंने मनों कीचड़ टांगों से निकाल फेंका है। इस निर्णय ने उन्हें कचकौंध से मुक्त कर दिया। यही उनकी चरित्रगत विशेषता है कि वैयक्तिक जिन्दगी में सुख न पाकर कर्म को पूजा मानकर उन्हें गाँव वालों का स्नेह पत्नी, पुत्र, पुत्रवधुओं के प्रेम से अधिक श्रेयस्कर लगता

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 274
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 274
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 277
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 278

है और प्रतीकात्मक रूप में पारिवारिक कचकौंध से भी मुक्त होकर उन्हें आनंदानुभूति होती है ।

मास्टर साहब – यह जनतंत्र कहानी का मुख्य पात्र है जिसके जीवन की यह विडम्बना है कि यह जो कुछ भी करना चाहता है उसके विरूद्ध खड़ा जनतंत्र ऐसा षड़यंत्र करता दिखाई पड़ता है कि इसे हर जगह असफलता ही लगती है। इसके जीवन में सबसे बड़ा त्रासद तत्व यह है कि इसकी पत्नी इस पर निष्ठा नहीं रखती और उसके चतुर्दिक रहने वाले लोगो ने इसे यह विश्वास दिला दिया है कि पुलिस से लेकर सभी अधिकारी इसके खिलाफ है। यहाँ तक कि कुछ लोग इस पर आरोप लगाते है कि इसकी बीबी अपने मामा से बंधी है और यह मास्टर अपनी बहन को रखे हुए है। इस प्रकार कहानीकार ने जनतंत्र की महत्ता बताकर बेचारे मास्टर का जीना दुर्भर कर रखा है। इसके चरित्र की कुछ विशेषताऐं इस प्रकार चित्रित की जा सकती है–

(1) **अच्छा अध्यापक** – इन्हें कहानी में अच्छा, कुश्षल, इमानदार, कर्तव्यनिष्ठ, अध्यापक कहा गया है। कहानीकार ने लिखा है कि "शिक्षा सुपरिटेण्डेंट कहता है यार लोग तुम्हें पागल कहते है पर तुम्हारे स्कूल का रिजल्ट हमेशा शत् प्रतिशत रहता है अगर मेरा दिमाग खराब है तो वह मुआएने में मेरी गलती क्यों नहीं निकाल पाते।"1

(2) **व्यक्तित्वहीनता** – आले बाबू इसे नपुंसक और नामर्द मास्टर कहते है। कहानीकार ने लिखा है "आले बाबू कहते है असली बदमाश साले तु ही है तु ही उसे अपना रिश्तेदार कहता फिर मामा बनकर वह तेरे घर रहता और तेरी बीबी के साथ गुलछर्रे उड़ाते रहता और तु कमाकमा कर चुनकआ के यहाँ से दोनो के लिए दूध मलाई लाता रहा।'2 इसी संदर्भ में वकील कुवँर छैल बिहारी सिंह कहते है "साला नम्बर एक का उचक्का है इसकी बीबी को उस आदमी के साथ मेरे नौकर ने खेत में पकड़ लिया मैंने उन दोनो की अच्छी धुनाई कराई आदमी को शहर के बाहर खदेड़वा दिया लेकिन यह ससुर एक महीने बाद दोनो को फिर घर में रखा था।3 इस प्रकार इस मास्टर के चरित्र के खिलाफ समूचा नगर और प्रशासन तंत्र लामबन्द है। कहानीकार ने लिखा है "वे सबके सब लगे हुए हैं वही पूरा दल का दल पुलिस उनके साथ है । हर चौराहे पर यह जो सिपाही देखते हो उन्होंने ही तैनात किये है। चौबीसो घंटे मुझ पर निगरानी रहती है इस चौराहे से उस चौराहे तक जाते वक्त इधर वाला सिपाही इसके बाद से उस चौराहे का सिपाही4 इस जनतंत्र की विडम्बना की ओर लेखक ने अत्यन्त दैयनीय परिस्थितियों की रचना की है कि मनुष्य की निजता जनतंत्र के सामने नगण्य है। सब लोग कहते है कि सुनसान जगह में यदि यह मास्टर कहीं मिल जाये तो इस मास्टर को मार डाला जायेगा। इससे अधिक विडम्बना

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 306
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 307
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 308
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 306

और क्या हो सकती हे कि पत्नी ही बहन के दुराचार का आरोप इस मास्टर पर लगती है चुकि यह मास्टर अपना सारा पैसा अपने बुढ़ापे के लिए बहन के पास सुरक्षित रखता है क्योंकि उसे विश्वास है कि घर पर पैसा रखने पर उसकी बीबी और मामा पैसा उड़ा के जाएगें। मुहल्ले के लोग तो मामा को निकाल देने के लिए कहते है क्योकि कुछ वकीलो की निगाह उसके घर की ओर है व्यंग्यात्मक रूप में वे कहते है कि "असल हरामी साले तुम ही हो बीबी तुम्हारी कोई और सम्भाले घर का मुकदमा कोई और लड़े और तुम आराम से डोलते रहे। तुम चाहते हो कि यह पूरी बस्ती सिवाय तुम्हारे बारे में सोचने के और कुछ न करें।"1

तात्पर्य यह है कि कहानीकार ने विभिन्न संवादों के माध्यम से मास्टर के जिस चरित्र को उभारा है उसमें लेखक को एकपक्षीय रूप ही दिखाई पड़ा है। क्योंकि इसका शीर्षक जनतंत्र है इसलिए कहानीकार ने मास्टर की नपुंसकता को उजागर करने के लिए अनेक घटनाओं की रचना की है। यद्यपि ऐसा पात्र एंकागी व्यक्तित्व वाला या चरित्र वाला बनकर रह गया है जिसमें वास्तविकता चाहे जो रही हो जन सामान्य की निगाह में यह तो निरीह नपुंसक प्राणी ही दिखाई देता है।

गोर्डे :–यह " अन्तपुर " कहानी का पात्र है जिसके माध्यम से कहानीकार ने क्रान्तिकारियों के वैयक्तिक जीवन, उनकी सोंच, विचारधारा, क्रान्ति सम्बन्धी अवधारणा और व्यवहारिक जीवन में आये हुये विरोधाभाशों का चित्रण किया है। गोर्डे पहले कलकत्ते में रहकर अखबार मालिक के यहॉ नौकरी करता था, त्रैमासिक पत्र को साप्ताहिक बनाना चाहता था किन्तु पूँजीपतियों के शोशित मनोवृत्ति से आक्रान्त होकर वह साम्यवादी विचारधारा का क्रान्तिकारी वन जाता है और उसके प्रमुख शिवेन्द्र से उसका धनिष्ठ परिचय होता है किन्तु धन लिप्सा के कारण वह अन्तःपुर के मालिक के शरण में पुनः पहुॅच जाता है। इस प्रकार कहानीकार ने कोरी क्रान्तिकारी भावना और जीवन की आवश्यकताओं के मध्य एक विभाजन रेखा खींच कर बौद्धिक क्रान्तिकारियों का उपहास करने का प्रयास किया है। गोर्डे के कुछ विषेशताऍ निम्नलिखित है :–

1–उसका रूप :–अन्य पुरूष में लिखी गयी गोविन्द मिश्र की कहानियों में इस अन्य पुरूश का कोई एक स्वरूप नही स्पश्ट हो पाता किन्तु उसके माध्यम से कुछ पात्रों के आकार–प्रकार दिखाई देते है। जैसे गोर्डे के सम्बन्ध में लिख गया है – " वह चिकनी ढ़ाढ़ी और सवरे बालों वाला एक भला मानस था। " 2

2–व्यवस्था प्रिय :–गोर्डे व्यवस्था प्रिय सम्पादक था उसके कार्यालय की रूपरेखा अंकित करते हुए कहानीकार ने लिखा है – " केबिन में हर चीज

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ.309
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 312

करीने में लगी मिलती, मेज पर मग में रंग–विरंगी पेंसिले रखी रहती और वह बारी–बारी से उन्हे खाके खीचने में इस्तेमाल करता, रैक पर पत्रिकाओं और अख़बार के ढ़ेर बुद्धजीवी अस्तव्यस्तता के अंदाज में पड़े रहते, पानी का गिलास हमेषा भरा होता। " 1

3–प्रेमी :–गोर्डे शैलजा नाम की युवती से प्रेम करता है कहानीकार ने लिखा हैं "वह प्रेम भी करता था रेस्तरॉ के नम अंधेरे में काफी की चुस्कियॉ लेते हुए शैलजा के साथ उसके प्रेम में अंगडाइयॉ ली थी। हिन्दी सिनेमा शैलजा के साथ जाता था। " 2

4–शराबी :–पत्रकारिता और शराबखोरी का सम्बन्ध चोली–दामन का सम्बन्ध है। गोर्डे भी इसका अपवाद नही। अपने मालिक की अतिश्योक्तिपूर्ण प्रशंसाकर उसकी सुविधा प्राप्त कर लेता था। कभी–कभी शैलजा के साथ फिल्म के मध्यांतर में वियर पीता और कभी–कभी किसी रईस जादे को फॉस कर बिलायती बिस्की भी मार आता। इस प्रकार वह अपने को इन्टलेक्चुअल सिद्ध करने का प्रयास करता।

5–क्रान्तिकारी :–पूँजीपतियों की गुलामी करते–करते उसे अनुभव हुआ कि इस व्यवस्था में धुन लग गया है क्योकि सामन्तवादी लोगों ने मिलकर उसके खिलाफ ऐसा वातावरण बनाया कि उसका विवाह शैलजा के साथ नही हो सका। कहानीकार ने टिप्पणी लिखा है – " ओर यही से उसके व्यवस्था के खिलाफ जेहाद वाले ही, बनारस पहुँचते ही एक झंडा तैयार किया उसी रंग का एक झोला बनवाया जिसे लटकाएँ वह घूमने लगा लोगों को झंडे के नीचे जमा करते हुए । " 3 इस प्रकार गोर्डे में क्रान्तिकारी होने के बीज पनपने लगे जिसका प्रभाव सबसे पहले उसके वेशभूषा या बाहरी आवरण पर पड़ा। कहानीकार ने गोर्डे के माध्यम से तथा कथित स्वप्न जीवी, बुद्धजीवी, क्रान्तिकारी, गड्ड–मड्ड होतें रूप का चित्रांकन इस प्रकार किया है – " बात यह है कि जब तक हम अपने वेश–भूषा में आमूल–चूल परिवर्तन नही करेगें विचारों में वह जोश वह उबाल नही आ सकता। लेखक ने लिखा है " बनारस में उसके बाल धीरे–धीरे बड़े होने शुरू हुए और फिर पीछे गर्दन पर आकर गोलाई में मुड़ने लगे, ढाढ़ी उसका भविष्य भी जो व्यवस्था के खिलाफ लड़ाई के समनान्तर बढ़ रही थी और उस लड़ाई के उस झाड के साथ–साथ और घनी होती जाती थी, बातचीत और व्यवहार में भी वह छायावादी केश कुण्डली से प्रगतिवादी ढाढ़ी पर लगातार उबरता हुआ दिखता था, पोशाक उसकी गॉधीबादी और हिप्पी के बीच की हो गयी थी खादी का पैजामा और भडकीले रंग का कुर्ता कभी–कभी जैकेट भी। कभी पैजामें के जगह पैंट भी आ जाती। जाडों में वह किसी जमते हुए कोट में होता खुरदरा टाइप, रंग–विरंगा मफलर ढीले–ढाले कोट पर आगे

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ.311
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 311
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 312

पीछे लटका होता हर आलम में झोला हिप्पी स्टाइल में उसके कंधें पर जरूर झूलता होता। '' 1

कान्तिकारी कियाकलाप :–गोर्डे अस्तित्ववादी जीवन दर्शन से प्रभावित पात्र है वह जहाँ भी रहना चाहता है उसमें अपने अस्तित्व के प्रदर्शन की भावना महत्त्वपूर्ण रहती है। लेखक ने अत्यन्त व्यंगात्मक शैली में उसके किया कलापों की कुछ सूची प्रस्तुत की है – कान्तिकारी सर्वत्र आग लगाना चाहता है इसके लिए माचिस की तीलियाँ प्रमुख साधन है अतः गोर्डे युवा वर्ग रूपी माचिस की तीलियों की खोज करने लगा। कहानीकार ने लिखा है – '' बनारस आते ही वह तीलियों की तलास में जुट गया इसके पास हर तरह की तीली होना चाहिये सब तरफ से आग लगाने की सोचता अखबारों में नुमाइशों से गर्मी पैदा की फिर वह इर्न्टव्यूस लेने लगा। दिल्ली से सम्पर्क होते ही वह देशी नेताओं पर खिसक आया कांग्रेस के विभाजन पर समाजवादी नारे वाली कांग्रेस से चिपक गया फिर यंग टर्कस जैसे ग्रुप के चटख नेताओं के इर्न्टव्यूस धडाधड लेकर उसने बडी होशियारी दिखाई। ''2

गोर्डे की कान्ति सम्बन्धी अवधारणा :–पहले हम कह चुके है कि गोर्डे जैसे व्यक्तित्व स्वार्थ प्रधान तत्वों से युक्त होते है व्यवस्था के खिलाफ जोहाद बोलना उनके लिए महज एक नारा है एक सीढ़ी है जिस पर चलकर वे अपने जीवन में कुछ सुख– सुविधाएँ प्राप्त करना चाहते है। इसी कान्तिकारी विचारधारा फैलाने के मध्य में अचानक उसकी भेंट शिवेन्द्र से हुई और वह उसके व्यक्तित्व एवं चिंतन से अत्यधिक प्रभावित हुआ अतः वह शिवेन्द्र से चिपककर उसकी पार्टी में अन्दर तक पहुँच कर अपना स्थान बनाना चाहता था और यह काम उसने बडी होशियारी से किया। कमशः वह शिवेन्द्र के अन्तरंग व्यक्तियों में आ गया। लेखक ने लिख है – '' शिवेन्द्र के साथ रहते–रहते जो गद्दमगद गोर्डे बन गया था वह धुलने लगा जो एक बार शिवेन्द्र से मिला तो चिपकता ही चला गया, गोर्डे था कि अपने आप शिवेन्द्र के हर प्रोग्राम में धंस जाता और अन्दर के नक्से को समझने की कोशिश करता। उसका चोला जो बदला था वह तो था ही उसकी बातचीत का तरीका भी बदल गया था। उसकी जीभ अब आकोश में छरछराती रहती रंग–विरंगें कपडे की जगह अब उस पर एक ढीलाढाला कुर्ता और वैसा ही ढीलाढाला पैजामा होता था सादे और सस्ते किस्म के कपडे। ''3

गोर्डे स्वार्थीतत्व के रूप में :– गोर्डे जैसे व्यक्तित्व क्षद्म कान्तिकारी रूप धारण समाज में बहुत दिखते है जिनका मनपसन्द ऐन–केन प्रकारेण सत्ता प्राप्त करना होता हैं शिवेन्द्र के नजदीक पहुँचकर उसने उसकी पार्टी में अन्तरंगता प्राप्त ही नही की बल्कि उसका उपयोग वह पूँजीपतियों को कुछ

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 312
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 312
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 313

सूचनाएँ देकर दोहरे चिन्तन रूप में जीवित रहने लगा। शिवेन्द्र के कार्यक्रम में सत्ता के खिलाफ एक प्रदर्शन होना था जिसमें गोर्डे की हिस्सेदारी महत्वपूर्ण थी किन्तु गोर्डे ऐसे अवसर पर कन्नी काट गया पुलिस और जुलूस के मध्य लाठी–गोलियॉ चली अनेक लोग घायल हो गये और गोर्डे बडे आराम से अन्तःपुर के मालिक के दरबार में हाजिरी बजाकर अपने कार्य का पुरस्कार प्राप्त कर रहा था। शिवेन्द्र और उसके साथियों को इस गोली काण्ड से अत्यन्त निराशा प्राप्त हुई और शिवेन्द्र एक साथी को लेकर अन्तःपुर के पूँजीपति मालिक के पास जा पहुँचता है। जहॉ उसे देखकर अत्यधिक हैरानी हुई कि बाहर से क्रान्ति की रट लगाने वाले लोग अन्तःपुर के मालिक के दरबार में शराब के जाम छलका रहे हैं। शिवेन्द्र गोर्डे के विषय में कहता है " तो गोर्डे जहॉ से आया था वही पहुँच गया था रेस्तरा का नम अँधेरा विस्की और बुद्धिजीवी कहलाये जाने की तल्खी हम गलत थे सिफर उसने अपने डायलॉग अगर थोडी देर को बदल दिये थे तो जरूरी नही कि वह भी बदल गया था। "1

निर्णय यह है कि कहानीकार ने कुछ घटनायें एवं कुछ विवरण देकर व्यंग्यात्मक रूप में ह्रदय क्रान्तिकारियों के रूप म ें उद्घाटित करने का प्रयास किया है कि बाहर से साम्यवादी विचार प्रधान कपडे, ढाढी, उलझे केश, गॉलिया निकालता मुख यह जब कुछ अन्त में जाकर बुर्जुवावर्ग की चाटुकारिता में समाहित हो जाता है और असली क्रान्तिकारी मजदूर या निम्न वर्ग के लोग मारे जाते है।

शिवेन्द्र :–यह "अन्तःपुर" का केन्द्रीय चरित्र है जो विचारों से ही नही क्रान्तिकारी है बल्कि उसके लिये यह जीवन और मारण का प्रष्न है। वह भीमकाय षरीर वाला, ओजस्वी, प्रखर वक्ता के साथ ही कुछ करने की क्षमता भी रखता है। कहानीकार ने उसके मार्क्सवादी रूप की चर्चा इस प्रकार की है।

1.मार्क्सवादी चिन्तक :–शिवेन्द्र प्रखर मार्क्सवादी चिन्तक है। कहानीकार ने लिखा है कि " उसके व्यक्तित्व में मिलावट नाम की चीज नही है मार्क्स के वे भक्त है और उनके अनुसार हिन्दुस्तान में मार्क्स के नाम को लेकर जितनी पार्टियॉ है उनमें से एक भी मार्क्स को नही समझती उसके बताये रास्ते पर चलना तो दूर उनका विचार है कि जब तक इन पार्टियों का नेतृत्व मध्य वर्ग के आदमियों से होता रहेगा तब तक कोई विशुद्ध मार्क्सवादी पार्टी नही पनप सकेगी। "2

2.लेखक के रूप में :– विचारों में जब एक निष्ठा आ जाती है। कथनी और करनी में जब एकरूपता दिखाई देने लगती है तो वही मनुष्य सच्चा क्रान्तिकारी व सच्चा लेखक होता है । कहानीकार ने लिखा है–"शिवेन्द्र

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 315
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 313

बुद्धिजीवी है, लिखते भी हैं पर लेखन को मजदूरी मानते हैं उनका असली मिसन कुछ और ही है। लेखकों में उनके बराबर मेधावी या पढ़े लिखे कम ही हैं । वे एक पहॅचे हुए विचारक भी हो सकत थें लेकिन वह उसकी जरूरत नहीं महसूस करते । "1

कुशल संगठनकर्ता – शिवेन्द्र की वाणी में ओज हैं, कार्यो में विरोध ाभास नहीं है किसी भी संगठन के लिए ये दोनों गुण महत्वपूर्ण कारक तत्व माने जाते हैं । उनकी धारणा है कि आज की परिस्थिति में मार्क्स के बाद विचार करने को कुंछ बचता नहीं है अब तो काम करने की जरूरत है। सब तरफ से एक हवा बनाने की जरूरत है उनकी दृश्टि में सभी कुछ समेट कर चलने की बात है' 2

शिवेन्द्र ने पार्टी बनाकर ऐसे विश्वसनीय कार्यकर्ताओं को भर्ती किया है जो उसके लिए जान उसके लिए जान देने को तैयार रहते थे। वह अपने सहायकों के साथ मिलकर सत्ता के खिलाफ प्रदर्शन करता है जिसमें उसे पूर्ण सफलता नहीं मिलती हैं। और वह इस असफलता के पश्चात अन्तःपुर पहुॅचकर देखता है कि इस असफलता के मूल में दोहरा चरित्र रखने वाले लोग अन्तःपुर के मालिक की जी हूजुरी कर रहे हैं ।

बालक – यह 'पड़ाव ' कहानी का मुख्य पात्र है । अवस्था से यह बालक है किन्तु आर्थिक अभाव के कारण इसका व्यक्तित्व दब्बू और अर्न्तमुखी हो गया है । इसके हर कार्यो में एक अनजाना झिझक अवांक्षित संकोच दिखाई पड़ता है। युग ने मनः संघटनात्मक रूपों की चर्चा के अर्न्तगत अन्तर्मुख वयक्तित्व की चर्चा है जो अपनी दशा से ही नहीं दुखी रहता प्रत्युत उसे दूर करने का प्रयास भी नहीं करता । इसका सैद्धान्तिक विश्लेषण प्रथम अध्याय के अर्न्तगत किया जा चुंका है। इस बालक के रूप रंग की संक्षिप्त रेखा कहानीकार ने इस प्रकार प्रस्तुत की है–

(1)रूप रंगी तथा वेश भूषा – कहानीकार ने लिखा है –" उसकी उम्र कोई–8–9 साल की ही रही होगी , रंग सांवलॉ और चेरा बेहद नुकीला था इतना कि अगर वह सीध मुह करके रहता तो कमरे में वहीं वह उधर आता कुछ बाल भी उसके चेहरे को एक दम सामने नहीं आने देते थें । हाफ पैंट और कमीज उसके दुंबले पतले जिस्म पर टंगे हुए थें और हाथ पैनी हड्डियों में निकले हुए थे । उसकी बनावट में पैनापन था। ऊपर से नीचे तक[3]

हीन भावना – कहानीकार ने बालक की अवस्था–8–9 साल की बताई है यह अवस्थ चिंतन की नहीं होती । अभावों से उन्मुक्त रहने की दशा होती है किन्तं पिता की अवकाशीय वृत्ति के कारण इस बालक को आर्थिक अभाव बालपन से ही त्रस्त किये रहा है जिससे यह पेट नहीं भर पाया परिणामस्वरूप

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 313
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 314
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 327

उसके अन्दर एक हीन भावना आ गयीं। इस प्रकार से यह दब्बूपन या हीन भावना अस्वाभाविक रूप में चित्रित हुई है। खाने–पीने जैसे पारिवारिक उन्मुक्त वातावरण में यह खुल नहीं पाता था। मॉ के खाने के लिए आग्रह करने पर यह हिचकिचाहट वश पिता के पीछे जाकर छुप गया । कहानीकार ने उसकी हीन भावना का चित्रांकन किया तो बड़े स्वाभाविक ढंग से है किन्तु इस अवस्था में इस प्रकार की मनोवृत्ति अस्वाभाविक लगती है लेखक ने लिखा है–" लड़का फिर भी सिमटा रहा पिता की स्वाभाविक अनौपचारिकता का वह आदी नहीं था आखिर मामला वहॉ थमा जहॉ कि पिता भी खाये और उन्हीं के साथ उसी थाली में थोड़ा बहुत वह भी खा लेगा ।[1]

(3) संकोची प्रवृत्ति वाला – हीन मनोवृत्ति के बालक संकोची प्रवृत्ति के होते हैं बडों के सामने वे सहमे सहमें से रहते हैं और समव्यस्कों के बीच उन्हें संकोच लगता रहता है। कहानीकार ने बच्चों को खेलते हुए देखकर इस बालक की निष्क्रियता को संकोच का रूप दिया है क्योंकि यह अंग्रेजी नहीं जानता ' अंग्रेजी के शब्द बनाने का कोई खेल था दरअसल खेल वह अभी नहीं हो रहा था सिर्फ एक पार्टी पर पीछे से झुका हुआ था शायद अंग्रेजी को लेकर उसकी अपनी दिक्कत भी उसे पीछे रख रही हो।[2] खेल के मध्य बच्चों में कोलाहल, शोर–शराबा बेईमानी करने के कुछ झूठ,सत्य, आरोप, प्रत्यारोप स्वाभाविक रूप से पराजित पक्ष की ओर से होते हैं । और विजेता पक्ष का उल्लास उसे सही सिद्ध करने पर तुला होता है । कहानीकार ने इस बालक के कुंठित व्यक्तित्व के चित्रांकन के लिए जिस अल्प घटना का चयन किया है वह बहुत स्वाभाविक प्रतीत होती है। उसने लिख है " हाल में बच्चों का शोर काफी ऊपर उठ आया था लेकिन उसमें उसकी आवाज कही भी नही थी मै थेाडी देर लगकर उसकी आवाज टटोलने की कोशिश करता रहा लेकिन वह लगातार चुप था मुझे बेहद अजीब सा लगने लगा ......उस उम्र का लड़का लगातार इतनी देर कैसे चुप रह सकता है वह भी तब जब कि वह हम उम्र बच्चों के साथ हो। उसकी चुप्पी मेरे अन्दर एक अजीब सी बैचेनी पैदा करने लगी। "[3] एक दूसरी घटना का उल्लेख लेखक ने कर उसके अन्दर व्याप्त असुरक्षा की भावना को व्यंजित किया है।

असुरक्षा की भावना :–कुण्ठित " या दब्बू व्यक्तित्व वाले बालक सदैव अपने को असुरक्षित अनुभव करते है वे या तो मॉ के ऑचल में या उसके आसपास या अपने से किसी बडे की छत्रछाया में रहना अधिक पसन्द करते है। कहानीकार ने लिखा है " यह संकोची बालक अपने समवयस्क बालकों से प्रतिवाद नही कर सका।

अतः हताश होकर पिता की छत्रछाया में आ गयां कहानीकार ने लिखा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 326
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 327
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 327

है " तभी देखा कि वह हमारे पास सिमट आया था और चुपचाप बैठा हुआ दियासलाई की तीलियों से कुछ नक्सा बना रहा था मैने निगाह दौड़ाई बच्चे तितर बितर हो चुके थे।" 1

करूणा से अविभूत :–एड़लर ने यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया है कि अर्न्तमुखी व्यक्तित्व जब भाव प्रधान हो जाते है तो उनकी हीन भावना करण भाव में परिवर्तित हो जाती है यह बालक अपने समवयस्कों के उच्च आर्थिक सम्पन्नता को देखकर संकोच तो करता है और यह संकोच धीरे–धीरे करूणा के रूप में परिवर्तित हो जाती है। बच्चों के बीच में खेलते हुए इस बालक को पिता ने जब घर चलने की बात कही तो खेल का सारा उल्लास कपूर की भॉति उड़ गया और वह चुपचाप निरीह भाव से अपने साथियों को छोड़ पिता के पास वापस लौटने लगा। उसकी ऑखों में एक अवसाद युक्त करूणा छा गई जबकि होना यह चाहिये था कि वह पिता से खेलने की थोडी मोहलत और मॉगता जो कि बहुत अधिक स्वाभाविक होती किन्तु कहानीकार ने उसकी असामान्य अवस्था का चिंत्राकन करने के लिये लिखा है " उसका चेहरा जरूर थोड़ा बुझ आया था तब पहली बार अपनी तरफ आते हुये मैने उसकी ऑखों को देखा......करूणा का अथाह सागर था वहॉ, जमा हुआ दर्द जो मैने कही और नही देखा था, दर्द की कसी हुई डूबती रेखायें नीचे और नीचे उन रेखाओं की समझ मो दूर उसे उनके बारे में शायद कुछ पता ही नही था ऐसा कोई एहसास न होना उसकी ऑखों के रंग को और गहराता था। ऑखों का वह रंग भयभीत करता था उस बिन्दु पर और भी ज्यादा जब वह लौट रहा था। " 2

अवकाश प्राप्त वृद्ध :–यह " घेरे " कहानी का मुख्य पात्र है। युग ने पात्रों की मनःस्थिति का वर्गीकरण दो भागों में किया है – अर्न्तमुखी प्रधान व्यक्ति एवं बर्हिमुख प्रधान व्यक्ति। इस दृष्टि से " घेरे " कहानी का अवकाश प्राप्त वृद्ध बर्हिमुख प्रधान व्यक्तित्व वाला है। ऐसा व्यक्तित्व सम्पन्न प्राणी ऐसी भावनायें या कियाकलाप व्यक्त करते है। जिससे चार–छः व्यक्ति उसके चारों तरफ प्रशंषक रूप में उपस्थित रहे। कहानीकार ने अनेक छिटपुट धटनाओं के माध यम से इस वृद्ध के व्यक्तित्व का चित्रांकन बडी ही सरलतापूर्वक किया है । सेवा कार्य से मुक्त व्यक्ति का जीवन शून्य या रिक्तता से भर जाता है। पूर्व की जिन्दगी की व्यस्तता रिक्तता में परिवर्तित हो जाती है और उसके अन्दर एक गहरी निराशा, खालीपन या अलगाव वादी प्रवृत्ति का जन्म होने लगता है। उसकी कुछ विशेषतायें निम्न शीर्षकों से व्यंजित की जा सकती है :–

1–तर्कांक्षित विचारधारा :– बर्हिमुखी व्यक्तित्व के लिये युग ने यह प्रतिपादित किया है कि जिन व्यक्तियों की प्रवषत्ति सामाजिक पर्यावरण की ओर होती है वे बर्हिमुख प्रधान व्यक्तित्व सम्पन्न पात्र होते है और इनका सबसे बडा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 328
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 328

अस्त्र तर्क होता है। यह वष्द्ध सोचता है कि " वानप्रस्थ्य सन्यास में क्या होता था जो आदमी को कही जोडकर रखता था जरूर वह उस विराट खालीपन में उतर जाने की तैयारी थी जीवन से कटकर खालीपन से जुड़ना– लेकिन जुड़ना तो फिर भी लग्म ही रहता होगा बजाय स्थूल सांसारिक बन्धनो के विचार विस्वास और ईश्वर – "1

2–नेतृत्व की क्षमता :–अवकाश प्राप्त या वृद्ध इधर–उधर घूमता हुआ एक पंक्ति में जा बैठता है वही कुछ अन्य समवयस्क लोग बैठे है अतः इसे अपनी बोद्धिक क्षमता दिखाने का अवसर उपर्युक्त लगता है और वह तर्क का आश्रय लेकर सबको अपनी ओर आकृष्ठ करता है। प्रारम्भिक परिचय, नौकरी के हालचाल, पारिवारिक इतिवृत्ति को पूँछ कर वह उन्हे विश्वास में लेता है और फिर अपने नेतृत्व का परिचय देता है। कहानीकार ने लिखा है " उसका कहना है कि आदमी बूढ़ा होता नही महसूस करने लगता है वह स्वयं कुछ नही महसूस करता। इसीलिये उसके इर्द–गिर्द बुढ़ापा कही नही है। उसने बताया कि वह योगी है अपने प्राणों को खीच कर शरीर के किसी हिस्से में धारण कर सकता है। चाहे तो अपनी समाधि खोदकर उसी में जब तक चाहे पड़ा रह सकता है। उसका यह भी दाता था कि मृत्यु पर भी उसका वश है। " इस प्रकार की रहस्यमयी बाते सुनकर स्वाभाविक रूप से उसके अनुसार या अनुयायी बन जाते है।

3–सर्व शक्तिमान :–बर्हिमुखी व्यक्ति अपनी क्षमताओं का इस प्रकारसे वर्णन या प्रर्दषन करता है कि उसके अनुयायी उसे सर्वशक्तिमान बैठते ही यह वृद्ध अपनी शक्तियों को बढ़–चढ़ा कर कहता है कि " योगी सर्वशक्ति सम्पन्न है मैतो एक जरूरी काम में लगा हुआ हूँ इसीलिये जिन्दा हूँ ....वर्ना यह शरीर ......यहतो मै यहॉ बैठे ही बैठे छोड़ सकता हूँ........सॉप की केचुॅल की तरह "2

4–आत्मविश्वास सम्पन्न :– वैज्ञानिकों ने व्यक्तित्व के अनेक रूपों का विभाजन किया है। क्राइसंमर ने साइक्लाइड एवं सिंजायड स्वभाव वाले व्यक्त्यिों का उल्लेख किया है। जिसका विवरण शोध प्रबन्ध के प्रथक अध्याय में किया जा चुका है। कि साइक्लाइड व्यक्ति सामाजिक सम्पर्को में आनन्दित होते है। " घेरे " का उल्लेख सेवानिवृत्त वृद्ध इसी श्रेणी का है। वह अपने वाक्जाल से बाग में आने वाले व्यक्तियों को अपने आत्म विश्वास से ऐसा अविभूत कर लेता है कि वह अपने संवर्गो का ऐसा वर्णन करता है कि अनुयायी स्वतः उसकी ओर आकृष्ट हो जाते है। जब इस वृद्ध ने मृत्यु की देह त्याग की इतनी सरल व्याख्या की तो उसके अनुयायी अर्विभूत हो जाते है क्योकि वृद्धों को मृत्यु का ही भय तो आतंकित किये रहता है। कहानीकार ने इस वृद्ध के आत्म विष्वास का चित्रण इस प्रकार किया है – " वे हैरत से देखते रह गये इतना आत्म

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 331

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 332

विश्वास कुछ दैवीय शक्ति जरूर उसके पास थी तभी तो इस उम्र में भी उसका माथा दमर--दमर चमकता था वह वह नही था जो पिछलग्गू होता है वह था जो चढ़कर बोलता है कही भी हावी हो जाता है ।1

दार्शनिक :- यह वृद्ध दार्शनिकों की तरह जीवन का मर्म बताता है कि " हर जीव ब्रम्ह है और हर आदमी को इसे पहचानना है लोग उसे भूल गये है और इस युग मे ऐसे कम है जो लोगों को याद दिलाये, हर प्राणी में उस ब्रम्ह को ढूंढ़ उसकी पहचान स्थापित करे और उसका आदर करे। वह अपनी शक्ति को पहचानता था दूसरे भी अपने अन्दर की शक्ति को पहचाने इसमें लगा हुआ है वह शक्ति जिसके सहारे हर बूढ़ा खड़ा हो सकता है उम्र की असहायता से बच सकता है । 2

अस्तित्ववादी :-इस प्रकार उसके बाह्य व्यक्तित्व दार्शनिक सिद्धांतों तथा वाग्मिता से अनेक लोग प्रभावित हो गये और श्रोता की हैसियत से उसके चारें तरफ बैठने लगे। शाम के उन कुछ घंटों में जीवन को जैसे एक नया अर्थ देना शुरू कर दिया कि बातचीत भी व्यक्ति को गतिशील बना देती है। ऐसे श्रोताओं के मध्य वह अपने अस्तित्व को बनाये रखता था यद्यपि उसका पूर्व का जीवन बहुत सुखद नही था ढिबरी की रोशनी में वह पढ़ता नौकरी मिलने के बाद पत्नी से लड़ता किन्तु जो सुख उसे अपने प्रसंशकों से धिरे होने में प्राप्त होता था वह उसे कभी नही मिला। कहानीकार ने लिखा है कि " लेकिन शायद बातें भी उतनी नही थी जितना की आदमियों का सामिप्य और एक दूसरे से कहसुन सकने का संतोष शाम बडी अहम् हो जाती लगता कि वे क्षण ही है और सबकुछ नही। " 3 अपने अस्तित्व में ब्याघात उसे सहन नही था क्योकि एक योगी ने उसकी बातों को तर्क से काटकर उसे निरूत्तर करना प्रारम्भ कर दिया अतः इस वृद्ध ने उस योगी को नास्तिक सिद्ध किया। यह वृद्ध कहता है कि " ईष्वर के भक्तों को जो ऐसे गाली देते है उन्हे शास्त्रों में अद्यम कहा गया है वे लोग अपनी शक्ति में इतने चूर होते है कि ईश्वर को नही मानते, नास्तिकों के पासय बैठना, ईश्वर की निंदा सुनना पाप का भागी बनना है। 4 और इस प्रकार उन श्रोताओं के दो दल हो गये एक अस्तिक वालों का समूह दूसरा नास्तिक वालों का। इस वृद्ध को अब भय लगने लगा कि कही यह नास्तिक योगी उस पर अपघात न कर बैठे लेकिन अब तो उसकों अपने प्रभामण्डल को बनाये रखना अनिवार्य सा हो गया। किन्तु दुर्भाग्यवश नास्तिक योगी की मृत्यु हो गयी और सारा सबकुछ ईर्श्या द्वेष बह गया। लेखक ने उसके इसी अस्तित्ववादी स्वरूप की व्याख्या की है " उन्होने सब के चेहरों की तरफ देखा तभी चेहरों पर उसकी झॉई उतरा रही थी उसका मन हुआ कि वे सब के सब एक दूसरे में गुथकर

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 332
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 333
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 333
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 335

एक हो जाए अलग–अलग जो ये मिट्टी के छोले है उन्हे अपने आसुओं से एक कीचड में बदल डाले। " 1 तात्पर्य यह कि कहानीकार ने अवकाश प्राप्त व्यक्ति के जीवन में आयी रिक्तता तथा उसे भरने के लिये समूह वद्ध होने की भावना और उस समूह में अपने नेत्रत्व क्षमा को प्रदर्षित करने के लिये किये गये प्रयासोंका चित्रण इस घेरे नामक कहानी में किया है। यह शुद्ध मनोवैज्ञानिक पात्र है।

पुरूष – यह खंडहर की प्यास का प्रधान पुरूष पात्र है कहानीकार ने नर नारी के प्रेम में अकेलेपन और ऊब के लिये नारी के साथ पुरूष को भी उत्तरदायी ठहराया है। अजनबीपन, संवादहीनता, रिश्तों में खटास, बंधनों में जकड़न सिहरन में बासीपन के मूल में पुरूष का महत्वपूर्ण हांथ होता है। कहानीकार ने इस पुरूष के एक दो पक्षों का उदघाटन कर अत्याधुनिक इकाई के बीच टूटन की समस्या को उजागर किया है।

(1) **बाह्य रूप रेखा**–नारी अपने पति में एक आदर्श रूप की परिकल्पना पूर्ण रूप से ही कर रखती है। जिसकी पूर्ति न होने पर उसमें निराशा और अवसाद आ जाता है। कहानीकार ने इस पुरूष की रूपरेखा कुछ इस रूप में अंकित की है – "सीकियां ढाचा कहने को इकहरा बदन, पीलापन, कहने को गोरा बदन, बेडौल सा चेहरा, बड़ी सी नाक, बेतरतीब बेतों की तरह उगे हुये दांत और नाक के नीचे हल्की हल्की घास की तरह झलकती मूंछे।"1

(2) **नीरस दाम्पत्य जीवन**–कहानीकार ने पति पत्नी को सम्पन्न अवश्य बताया है किन्तु उनके दाम्पत्य जीवन को मादकता रहित चित्रित किया है शारीरिक आर्कषण, मांसल शरीर को गुदगुदाने का लोभ का स्मरण कोई पुरूष नहीं कर सकता, अलग अलग सोने पर तो प्रेम की कीडाओं में कुछ नवीनता तो अवश्य आ जाती है। किन्तु इस डबलबेड के कारण दोनों के मध्य अजनबीपन की तलवार आकर स्थित हो जाती है। जिसे पार करना दोनों के लिये असंभव सा दिखता है। यह पुरूष सोंचता है – "अजीब औरत है सिमटी पड़ी है उस तरफ और कोई हो तो छेड़छाड़ कर रोमांस की गुदगुदी जिस्म भर में भर दे xxxxxxxx अब दूर ही रहा करूंगा बीवी एक जरूरत है ठीक है अपनी जगह कोई जरूरी है कि राजे ....अलग अलग सोना ही ठीक है जब साथ न सोये तो कुछ नवीनता तो रहती है। ' 3

इस प्रकार कहानीकार ने खंडहर की प्यास में प्रतीकात्मक रूप से नर नारी के विशुद्ध दैनिक आवश्यकताओं के बीच आई रिक्तता, बासीपन या अजनबीपन आ जाने की कारक तत्वों की जांच पड़ताल हेतु जिन घटनाओं का चयन किया है पुरूष के प्रति नारी की जिस चाहत को व्यंजित किया है उसमें न तो माधुर्य है न ही नवीनता और ठर्रे पर चलने के करण इसमें

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 338
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 111
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 111

जो एक नीरसता आ जाती है इसके चित्रांकन में कहानीकार को पुरूष की भावनाओं को अंकित करने में पूर्ण सफलता मिली है। यह पुरूष एक ऐसा चरित्र हैं जिसके मन में प्रेम की उत्ताल तरंगे उच्छवलित होती है किन्तु नारी के ठंडे पन, ऊण्ढ़ताविहीन प्रतिक्रिया उसे नीरस बना देता है ऐसे ही कार्य दाम्पत्य जीवन में दरार को चौड़ा कर खाई के रूप मे परिवर्तित कर देते है और यही खाई अलगाव को जन्म देती है।

पिता–नये पुराने मां बाप में पिता का चरित्र अत्यन्त संक्षिप्त किन्तु अस्वाभाविक चरित्र समपन्न व्यक्ति के रूप में किया है। पिता जो संतान का जनक कहलाता है वात्सल्य की छांह बनाता है। अधिकारों का बोध जिसके नसों में प्रवाहित होता है संतान के दायित्व की पूर्ति के लिये जो त्याग का प्रतीक कहलाता है। जब अपने वास्तविक स्वरूप को भूलकर निर्मम बन जाये तब उसका चरित्र इस कहानी में वर्णित पुराने बाप के रूप की तरह होगा। इसी दो संताने है। बड़ी लड़की युवती हो चली है और छोटी बालिका मात्र है। उसेक चरित्र के निम्न पहलुओं पर कहानीकार ने प्रकाश डाला है।

(1) **निर्मम**–पिता को जब छोटी बालिका से यह पता लगता है कि उसकी बड़ी लड़की का आर्कषण किशोर दा से है तो वह अत्यन्त निर्मम हो जाता है उसी शाम को उन्होंने खिड़की निकलवाकर लाल ईटें चुनवा दिया और दीदी के बाहर निकलने किसी से मिलने पर प्रतिबंध लगा दियां। इस प्रकार उसकी निर्ममतमा का फल दोनों पुत्रियों को भोगना पड़ता है।

(2) **कामुक**–छोटी और बड़ी लड़की की मां असमय काल कवलित हो जाती है अतः पिता ने दूसरी शादी की। छोटी लड़की ने गोपी की अम्मा से अपनी जिज्ञासा प्रकट की "मेरी नई मां आने वाली है मां भी क्या नई होती है जिन्हे मेरी नई मां बताया गया वह तो मेरी मां नहीं है फिर भी वह मेरे घर में रहती है क्यों ? वह तो मां जैसी भी नहीं लगती दीदी जैसी लगती है । वह मेरी मां की तरह मुझे अपने साथ सुलाती भी नहीं है। " 1

कहानीकार ने उस घटना का भी चित्रण किया है जिससे एक ओर पिता की कामुकता का पता चलता है तो दूसरी ओर बालिका के मन में जिस कौतूहल का जन्म होता है उससे उसके बालमन पर अत्यन्त बुरा प्रभाव पड़ता है। कहानीकार ने लिखा है कि "मेरी मां तो मेरे साथ सोती थी और वे इतने बड़े बापू को अपने साथ सुलाती है । कल रात मेरी नींद खुल गयी तो सोंचा नई दीदी के साथ सो जाऊ चुपके से बाबू के कमरे में गयी तो देखा नई दीदी इतने बड़े बापू को साथ लिटाये हुये है। बच्चों को ही साथ लिटाया जाता है बूढ़े लोगों को नहीं" 2

(3) **कर्तव्यहीनता** –नई पत्नी आने पर यह स्वाभाविक है कि पिता का

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 117
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 117

ध्यान नई पत्नी के ओर अधिक होता है किन्तु सामान्य पात्रों में इस बात का ध्यान रखा जाता है कि उसे कर्तव्यहीनता न होने पाये किन्तु यहां पिता का सारा स्नेह लाड और दुलार नवागन्तुक पत्नी को तो मिलता है और बच्चों के प्रति वह निर्मम ही नहीं होता कर्तव्यहीन भी हो जाता है। एक छोटी से घटना का उल्लेख कहानीकार ने कर कामुकता और कर्तव्यहीनता के द्वन्द को उदघाटित किया है "आज सबेरे मैंने नई दीदी (मां) के लिये बापू जो रात रबड़ी लाये थे, खा डाली थी और बापू मुझे मारने लगे थे तो नई दीदी ने मुझे नहीं बचाया लेकिन पुरानी दीदी मुझे बापू से छुड़कार अपने कमरे में ले गयी थी।"1

इस प्रकार गोविन्द मिश्र ने इड प्रधान व्यक्ति के चरित्र चित्रण को स्वाभाविक रूप में अवश्य चित्रित किया है किन्तु जब हम सामाजिक परिवेश में ऐसे चरित्रों को देखते है तो यह पिता अपने पितृत्व भावना के विपरीत दिखाई ही नहीं पड़ता अपितु अस्वाभाविक आचरण करता है। प्रौढ़ पिता की प्राथमिक आवश्यकता भी अपनी बड़ी कन्या का विवाह करना यदि उसे दूसरा विवाह करना ही था तो संबंधों का गोपन इस रूप में होना चाहिये यदि उसे दूसरा विवाह करना ही था तो संबंधों का गोपन इस रूप में होना चाहिये कि उसके दुष्प्रभाव से बच्चे बचे रहे। सौतेली मां अपनी समवयस्का बड़ी पुत्री से भले ही तारतम्य न बैठा सकती हो किन्तु पिता के आदेश से छोटी भोली बालिका को स्नेह संबल तो प्रदान ही कर सकती थी इसकी अपेक्षा पिता अपनी ही संतान को मारकर ऐसा प्रताडित करता है जिससे बालमन पर उसका आतंक छा जाये। इसीलिये यहां पिता अस्वाभाविक रूप में चित्रित हुआ है।

मैं–यह 'सीधा दूर तक सीधा' कहानी का मुख्य पात्र है। पहले यह शशि के साथ अध्यापक था बाद में अधिकारी बन गया। साथ साथ पढ़ाने के कारण शशि के साथ कुछ प्रेम इनके मन में अंकुरित हुआ था कि इनकी नियुक्ति अधिकारी के रूप में हो गयी। शशि ने इनके प्रेम को परिचय की सीमा के अंदर ही रखा था। इनके चरित्र की कुछ विशेषतायें इस प्रकार है–

(1) **साहित्यिक अभिरूचि**–इन्होंने अंग्रेजी से एमए किया था और उन्हें अंग्रेजी साहित्य पर अपने अध्ययन का गर्व भी था कहानीकार ने लिखा है "उस शाम हम अकेले बैठे काफी देर तक बाते करते रहे पहले हमने अंग्रेजी साहित्य पर फिसलती हुयी बातों की एक दूसरे की पसंद जानते हुये हमने एक दूसरे के अध्ययन की भी तारीफ की।'2

(2) **प्रेमीरूप** – शशि देखने में सुंदर थी, वीमेंस कालेज में लेक्चरर थी यह भी पहले लेक्चरर था। इसलिये वह शशि के करीब जाने की कोशिश करने लगा। औपचारिक भेंट मिसेट वर्मा के घर में हुयी। तीन माह बाद शशि

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 117
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 125

का इसने खाने पर बुलाया, कई बार मिसेज वर्मा के माध्यम से भेंट मुलाकात कर उसने बतलाया कि उसे पढ़ी लिखी लड़कियां अच्छी लगती है। अधिकारी बनकर यह उड़ीसा चला गया उसने शशि को वहां आने का निमंत्रण देते हुये पत्र लिखा था– किन्तु इसे जब यह पता लगा कि उससे हुयी जितनी भेंट, बातचीत या पत्र व्यवहार हुआ है शशि ने मिसेज वर्मा को ज्यों का त्यों बता दिया है तब इसका प्रेम एक प्रकार से मर सा गया था। कहानीकार ने लिखा है "मैंने उसके करीब आने की कोशिश की थी किन्तु उसके सूखे माहौल में मुझे उससे आमंत्रित करने प्रोत्साहित नहीं किया। उससे फोन पर बात भी एक आध बार हुयी लेकिन वह फोन पर हुयी सारी बातें मिसेज वर्मा को बता डालती और मिसेज वर्मा मुझे थोड़ा खीचती भी थी।"1

संतू–यह 'अवमूल्यन' कहानी का पात्र है संभवतः व्यापारी आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न है। उसके कार का रंग हरा है। एक टेण्डर के सिलसिले में वह पटना आया है और अपने मित्र से मिलकर वापस लौट जाता है उसके बाह्य रूप तथा क्रिया कलापों का ऐसा चित्रण किया गया है कि वह पात्र से ऊपर उठकर व्यक्तित्व सम्पन्न चरित्र के रूप में दिखाई देने लगता है।

(1) **बाह्य रूप रेखा**–कहानीकार ने उसकी मुखाकृति और उनमें आये हुये भागवत रेखाओं का सूक्ष्म चित्रांकन किया है गोविन्द मिश्र ने लिखा है "मुझे देखकर वह अपने पुराने अंदाज में मुस्कुराया ऐसे में उसकी आंखे और बाहर निकल आती थी और होठ चिपक कर रह जाते। वह हंसी को दबाता सा होता पर वह बिछती चली जाती उसके चेहरे पर ....परत दर परत। वह बेहद ताजा दिख रहा था। " 2 कहानीकार ने चरित्र चित्रांकन हेतु प्रकाश शैली के अन्तर्गत बाह्य रूप रेखा का ऐसा चित्रण करता है। जिससे पाठक के चक्षुरेन्द्रिय के समक्ष एक मानस बिम्ब सा उपस्थित हो जाता है। जैसे दो मित्रों का हलों की जगह हुये कहकर गले मिलना उसकी मिलिट्री अंदाज में एक दूसरे को चिपकाना, मुस्कुराते हुये व्यक्ति की आंखे बाहर निकालने के बिम्ब पाठकों को अत्यन्त प्रभावित करते है।

इसी प्रकार संतू के चेहरे को लेकर अन्यत्र इस प्रकार टिप्पणी की गयी है "जर्दे से संतू का चेहरा सुर्ख हो आया। सिगरेट पीते समय उसके चेहरे पर एक रूमानी सी बेरूखी फैल जाती है वह जिन्दगी से जैसे कट जाता है। " 3 इस प्रकार हम कह सकते है जहां उसकी आवश्यकता है अन्यथा वह प्रकाश शैली के अन्तर्गत चेहरे के मनोभाव मांथे पर पडी लकीरे, रंगत और मुखाकृति के चित्रण से मनोभावों की अभिव्यक्ति की शैली अपनाता है।

(2) **शराबी** – संतू और उसके ये मित्र जो संभवतः एक अधिकारी है पर्याप्त अन्तराल के बाद मिले है अतः मदिरा पान का उल्लेख आवश्यक हो

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 125
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 128
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 129

गया है। क्योंकि काहनीकार की यह धारणा बाह्य मूल दिखाई पड़ती है कि साथ बैठकर शराब पीने से मित्रता गहरी चिरस्थाई और मजबूत होती है। प्रायः पात्रों में इस भाव को प्रदर्शित करने के लिये मदिरा पान का चित्रांकन कहानीकार के लिये आधुनिक युगीन सभ्यता के मापदण्ड और उसकी मांग को सिद्ध करता है। आते ही संतू सामने रखी चाय को देखकर पूंछता है "कुछ रखे हो" मेरे पास थोडी सी रम पड़ी थी और इस प्रकार दोनों ने एक बड़ा घूट लिया। 1 होटल के हमरे में बैठकर दोनों ने वियर की पांच बोतले साफ कर डाली। 2 लंच के लिये गये होटल में संतू पूंछता है कुछ और लोगे लंच के लिये बैठते ही उसने सज़ी बोतलों की तरफ देखकर कहा और इस प्रकार शाम को किसी हैवी प्रोग्राम की कल्पना करते है जिसमें संभवतः स्कॉच चलेगी। 3 इस प्रकार कहानी में में ऐसी छोटी छोटी अनेक घटनायें चित्रित है जिसमें शराब पीने के आमंत्रण की चर्चा है।

(3) **रोमैंटिक** – शराब और रोमांश का चोली दामन का संबंध है ऐसा ही एक अवसर का उल्लेख संतू ने किया है वह कहता है "पिछली बार कलकत्ते में एक पुराना दोस्त मिला अपनी बीवी के साथ। एक जमाने मे वह पेशा करती थी और हम दोनों ही उसके साथ सो चुके थे। यह बात हम दोनों को ही मालूम थी।"4 गोविन्द मिश्र की अनेक कहानियों में इस प्रकार के विवाहेत्तर संबंधों का वर्णन है ऐसा लगता है कि उपभोक्तावादी संस्कृति के इस युग में पुरूष नारी को अवलेबुल की वस्तु मानता है जहां कही भी लड़कियों, स्त्रियों की चर्चा हुयी है। इन संबंधों का उल्लेख लेखक ने प्रायः किया है। ऐसा लगता है कि महानगरों में नैतिक अवमूल्यन या सांस्कृतिक आपच्क्षरण बडी तेजी से हो रहा है। जिसका चित्रांकन कहानीकार अपनी अनेक कहानियों में किया है।

मैं– यह 'उपेक्षित' कहानी का प्रधान पुरूष पात्र है। यह आधुनिक जीवन शैली पर विश्वास रखने वाला युवक है जो दूसरे की पत्नियों पर डोरे डालने के लिये कुछ धन लुटाता है या उनके पतियों के साथ पत्नी को लेकर लम्बे टूर पर निकलने का प्रयास करता ही कहानीकार ने इन्हीं भावों से संबंधित घटनाओं का रचाव किया है । इस पुरूष पात्र की कुछ विशेषतायें निम्नलिखित है–

(1) **शराबी**–यह प्रधान पुरूष किसी आफिस में उच्च पद पर कार्यरत है अतः मित्रों की कमी नहीं है। यह उन्हीं मित्रों के घर जाना अधिक पसंद करता है जिनकी पत्नियां चुलबुली, सुंदर और प्राक्तन नैतिकता पर कम विश्वास करती है। शराब के साथ साली उसके नशे को दुगना कर देती है। कहानीकार ने लिखा हैं कि "तब हम रेलिंग पर बैठे व्हिस्की ले रहे थे गांव की पली

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 128
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 129
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 130
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 129

उस औरत ने जिस बेझिझकी के साथ वियर और व्हिस्की लेना शुरू कर दिया था उससे मुझे एक बंधी बंधी खुशी महसूस हुयी थी।''1

(2) **चाटुकार (फ्लर्ट)** – यह पुरूष नारियों के रूप प्रशंसा करने में अत्यन्त वाकपटु था अपने वाकजाल से स्त्रियों को आकृष्ट करना समीपता बढ़ाना ओर अवसर मिलते उनसे शारीरिक संबंध स्थापित करना पाश्चात्य जीवन में इसे फ्लर्ट कहा जाता है। ऐसे लोग नारियों के काम के बोझ की अतिशय प्रशंसा, पति द्वारा की जाने वाली उपेक्षा, आदि की बाते कहकर उनकी रूप की प्रशंसा ऐसी पटुता से करता कि नारी का झुकाव इसकी तरफ हो जाता है। एक संवाद देखिये–

''भाभी जी मेरे साथ चलिये। धुमा लाऊ मैंने एक बार पूंछा था

हां ले चलिये जी

आप के पति देव तो है ही नहीं

अरे पति, अति को गोली मारो बोर हो गयी मैं यहां रहते रहते।'' 2

इसी प्रकार अतिशय चाटुकारिता का एक उदाहरण देखिये–

''भाभी जी आप के हांथ से मिले पानी में भी और ही स्वाद होता है''3

और इस प्रकार अपने दूसरे टूर में यह पति पत्नी को साथ ले आया क्योंकि बिना पति के पत्नी अकेले टूर पर नहीं जा सकती थी।

(3) **विकास प्रियता** – टूर में जाने का कार्यक्रम इस प्रकार बना था कि धूम फिर कर लौट आया जायेगा किन्तु इससे पुरूष का लक्ष्य पूरा नहीं होता था इसलिये उसने ऐसी परिस्थित पैदा कर दी कि वह रूकने पर विवश हो गयी। अपनी विलास प्रियता को वह इस प्रकार व्यक्त करता है ''पहले हमने कुद वियर ली, वियर खत्म होने पर जब वह बाथरूम गया तो मैंने आखिरी खाली बोतल में उंगलियां डाल हंसी हंसी में उसे चटरा दिया। वह हंसती रही मुझे उसके होठों की छुअन खुरदरी लगी फिर भी शरीर में थिरकन कौंध ी थी।4

शराब पीने के कारण पति कुछ उल्टी कर देता है और गहरी निद्रा में चला जाता है और अंत में यह पात्र ढगा ढगा सा रह गया जब कथा नायिका अपने पति को लेकर बेडरूम में चली जाती है और इसका प्रेम प्रदर्शन खत्म हो जाता है।

इस प्रकार कहानीकार ने इस पात्र के द्वारा आधुनिक इन युवकों का प्रतिनिधित्व किया है जो नैतिक नियमों की उपेक्षाकर पराई नारियों से संबंध ा बनाने के लिये जायज नजायज प्रयत्न करते है जिसमें कभी सफल तो कभी असफल हो जाते है।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 142

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 143

3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 142

4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 144

पति – यह 'कुत्ते' कहानी शीर्षक का मुख्य पात्र है। पति कोई छोटी मोटी नौकरी करता है पत्नी सम्पन्न घर से आती है कथाकार ने दोनों के दाम्पत्य जीवन में आयी कडुआहट को प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त किया है। पति की कुछ विशेषताओं का चित्रांकन कथाकार ने इस प्रकार किया है–

प्रेमी रूप – वैवाहिक जीवन के पूर्व इसका एक लड़की से प्रेम संबंध था, उसने इसके चेहरे को प्रशंसा भरी निगाह से देखकर उसकी तारीफ की थी इस प्रशंसा को वह आज भीयाद किये हुये है। कथाकार ने लिखा है कि बाथरूम के सीसे में थोड़ी देर पहले देखा था कि चेहरा अब भी काफी भरा भरा और तरह है– यह काम्प्लीमेंट इसे एक नाम ने दिया था नाम जो तब एक बरसाती लड़की थी। पहले दिन गेस्ट हाउस की सजावट देखकर इसे उसके साथ अक्सर सस्ते होटलों में बिताये दिन और रात कचोट गये।" 1 वैवाहिक जीवन के बाद भी वह इस लड़की को भुला नहीं पाता और प्रायः उसकी याद में डूब जाता है। "यह नहाकर अपनी नई डिजाइन वाली बुस्सर्ट डाल लेगा कुछ ताजा और कुछ और जवान होता हुआ महसूस करेगा यह इंतजार करता रहेगा उस बरसाती लड़की के लिये इंतजार की धड़ियों की मिठास धोलने की कोशिश करता रहेगा।" 2

(2) प्रौढ़ता – वैवाहिक जीवन में प्रौढ़ता आने से एक एकरसता आ जाती है इसकी पत्नी उलाहने के स्वर में कहती है "कहीं घूमने नहीं चलोगे ? xxxxxxxxxx कई चीजों की मिली जुली कडवाहट मुंह में उतरा उठती है .... वह इधर तुम कहने लगी है, उसे इसकी बिल्कुल परवाह नहीं है कि दिन भर के काम के बाद वह कितना थका हुआ होगा।"3 अंयत्र भी वह व्यंग्य के रूप में कहती है "आज फिर तुम उचटे उचटे हो क्या याद आ रही है ? बस यही तो खराब लगता है मुझे दिन भर तो आफिस में रहते हो और शाम को आये तो मुंह लटका लेते है। चलो तुम्हे पिक्चर दिखालाऊ xxxxxxxxxxx इसे लगता है पिक्चर देखने की इसकी उम्र निकल गयी है हमें उसके साथ बदलते चला जाना चाहिये, तीस का होकर सत्रह का मूड़ पाले रहना गलत है, इसने एक रात उसको समझाया था।" 4 वह अपनी पत्नी को समझाते हुये कहा है कि " डार्लिंग .... अब तैं तीस साल का हो रहा हूं विवाह के दिनों की तरह सिर्फ तुम्हीं में कैसे डूबा रहूं हर चीज की उम्र होती है हमे उम्र के साथ बदलते जाना चाहिये।"5

वह – यह 'दिलचस्पी' कहानी का प्रधान पुरूष पात्र है। तिलकोत्सव में एकत्रित नर नारियों के बीच यह उसकी उस प्रेमिका को पहचानने का प्रयास करता है जिसका विवाह अन्यत्र हो गया है। मूलतः यह कहानी अस्तित्व वादी

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 148
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 148–49
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 149
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 150
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 151

दर्शन से प्रभावित कहानी है। वह पात्र लगभग आठ वर्षों तक जिस स्त्री के साथ प्रेम करता हो उसे भीड़ में पहचानने के लिये ऐसे कृत्य करता है जिससे उपस्थित जन समूह को उसके अस्तित्व का बोध हो जाये। प्रेमिका को पहिचानने के लिये स्त्रियों के समूह में वह बारम्बार अंधेरा होना पर माचिस की तीली जलाकर अपने चहेरे के समीप ले जाता है ताकि भीड़ में से उसकी उपस्थित उपस्थित अलग दिखाई पड़े। इसके चरित्र की कुछ विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया गया–

(1) प्रेमी – यह पुरूष जिस युवती से प्रेम करता रहा अब उसे भीड़ में पहचानने का प्रयास करता है कहानीकार ने लिखा है कि "शाम को ही इसे खबर मिली थी कि वह भी आयी हुयी है आजकल यहां । उसकी शादी के बाद यह पहला मौका था। जब दोनों उस शहर में एक ही समय मौजूद थे, शायद तीन साल बाद। इस ख्याल से ही शहर इसे बेहद गुनगुना लगने लगा।" 1 झुंड के निकलते ही स्त्रियों के मध्य उसके पहचानने के प्रयास को लेकर कहानीकार ने लिखा है "पान थूकने ही जा रहा था कि कुछ औरतों को घर से बाहर निकलते देखकर ठिठक गया था उनमें से एक वह है इसने पहचानने की कोशिश की ? कुछ कुछ वैसा लगा भी यह उसकी तरफ कुछ गहराई से देखने लगा, उसने भी देखा पर यों ही यह हैरान होकर उसे पीछे से देखता रहा, मिलाता रहा, शायद वह थी शायद वह नहीं थी उसे विश्वास यों ही नहीं होता था क्योंकि तकरीबन आठ साल तक यह उसके सबसे करीब का आदमी था।" 2

भीड़ में अचानक बिजली बिजली चले जाने से चेहरों की पहचान गायब हो गयी। यह पुरूष माचिस की तीली जलाकर प्रेमिका जलाकर प्रेमिका के नजदीक जाने का प्रयास करने लगा और अंत में इसे अपने स्पर्श सुख की अनुभूति की प्राप्ति हुयी। कहानीकार ने पुरूष की उतावली और प्रेम की अभिव्यक्ति के संदर्भ में लिखा है "इसने उस चेहरे को थथोलकर झटके से गाल पर चूम दिया कोई खास स्वाद नहीं आया भीड़ के उस हिस्से में कोई हरकत नहीं हुयी, कुछ डरता हुआ सा बाहर निकल आया सरसराता।" 3

वस्तुतः कहानीकार इन घटनाओं के पीछे नारी पुरूष की द्वैध भावनाओं का निर्दशन किया है कि विवाह के पूर्व प्रेमी से प्राण देने का दम्भ करने वाली स्त्री विवाह के पश्चात सामाजिक दृष्टि से उसके अस्तित्व को अस्वीकार कर उससे अनजान बनने का प्रयास करती है किन्तु अंधेरा की चाहत उसका सामीप्य प्राप्त करने की ही रहती है जबकि पुरूष मानसिकता भिन्न रूप से चित्रित हुई है।

(2) आत्म विश्वासी–ऊपर कहा जा चुका है कि कथानायक अस्तित्ववादी

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 155
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 155
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 158

दर्शन से संबंधित है। ज्या पाल साल सात्र की मान्यता है कि मनुष्य अपनी अस्मिता अपने स्वत्व की रखा करना चाहता है और इस प्रदर्शन में आत्म विश्वास सबसे बड़ा उसका सहारा है। यद्यपि भीड़ में व्यक्ति का अस्तित्व विहीन हो जाता है फिर भी बर्हिमुखी व्यक्तित्व प्रधान पुरूष अपने किया कलापों से अपने अस्तित्व का प्रदर्शन किसी न किसी रूप में करता है इस तथ्य का विस्तृत विश्लेषण हम पात्र अवधारण के अध्याय में कर चुके है इसके अस्तित्व प्रदर्शन के लिये कहानीकार ने आत्म विश्वास संबंधी दो घटनाओं को प्रस्तुत किया है ''तभी गिलौरी को रस ले लेकर चबाने लगा। कुछ लोगों से आगे बढ़कर मुलाकातें की। अपने अंदर बेहद आत्मविश्वास पाया तब इसने xxxxxxxxx अपने जूते भी उतारे और उनके लिये बीचों बीच जगह बनायी। वे अलग अलग चमकते है यह देखकर इसे एक सतही सी खुसी भी हुयी इसकी ख्वाहिस थी कि वह इसके जूते देख ले क्योंकि जानता था कि उसे जूते पसंद है।''1

कहानीकार ने ऊपरी सतह से इस सामाजिक संबंधों में विश्वास करने वाला व्यक्ति तो बताया है किन्तु जूतों की भीड़ में सबसे अलग चमकते जूते देखकर अपनी प्रसन्नता की अभिव्यक्ति इसलिये की कि इसकी प्रेमिका प्रेमिका जूतों की चमक से ही पहचान लेगी कि वे उसके प्रेमी के ही है। अस्तित्ववीद दर्शन की एक और विशेषता होती है कि व्यक्ति अपने को चुस्त दुरूस्त या आध ुनिक भाषा में स्मार्टनेस कहे रूप में प्रस्तुत करता है । यह नायिका इसके चमकीले जूते वेशभूषा और स्मार्टनेस से इतनी प्रभावित थी कि उसने यह बात अपने प्रेमी के सम्मुख कही–'' अपनी शादी के बाद एक रात इसकी ही बगल में लेटे हुये उसने बताया कि उसके पति में चुस्ती नहीं है चप्पले ही रगड़ते रहते है।''2

(3) शराबी– उत्सव, उमंग, स्मार्टनेश, तथा अवसर सभी कुछ ऐसी परिस्थितियां थी जिसमें यह नायक शराब पीने का प्रस्ताव दूसरे के सामने रखता ही बिजली चली जाने के कारण अंधेरे में शराब का प्रस्ताव इस प्रकार रखता है ''यहांतो एकान्त ही एकान्त है खासकर इस अंधेरे में कुछ भी चल सकता है ऐसे में ....रम भी .... कुल्हड़ से डालकर ही सह .... यह एकदम मूड़ में था।''3

(4) आत्म प्रदर्शन – बर्हिमुखी व्यक्तित्व आत्म प्रदर्शन पर अधिक विश्वास रखता है तिलक उत्सव के समय अचानक बिजली चली जाती है। तब यह माचिस की तीली जलाकर अपने चेहरे की ओर करता है। '' एक तीली जलाइये कोई इसका हांथ झकझोर कर कुछ अधिकार के स्वर में कह रहा था xxxxxxxxxx इसने एक तीली जलायी यह उस औरत को कोशिश करने

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 156
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 156
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 156

के बाद भी नहीं देख पाया। इसने एक तीली और जलायी आदमी ने इसका हांथ ऊपर को किया। xxxxxxxxxx इसने अब तक कई तीलियां जला डाली थी जैसे कोई तमाशबीन है और एक एक सेकेण्ड वाला तमाशा दिखा रहा है और खुद देखने वालों को देख रहा है।

दौलत—यह 'बदरंग' कहानी का एक पात्र है मूलतः यह हांगकांग का रहने वाला है और कुछ ही दिन के लिये हिन्दुस्तान आया हुआ है वह अपने मित्र शेखू और देव से मिलकर मौजमस्ती हेतु शाकी और शराब का प्रस्ताव रखता है उसकी दो विशेषताओं का उल्लेख लेखक ने किया है—

(1) शराबी—जिस समय सभी लोग एकत्रित होते है सब लोग शराब पीते है दौलत शराब पीकर लड़की लाने वाली औरत से हंसी मजाक करने लगता है।

(2) ऐय्याश — शराब के साथ यदि शाकी हो तो उस पर नशा दुगना हो जाता है कहानीकार ने लिखा है कि "दौलत के चेहरे पर फिर ढेर सारा लालच उभर आया था xxxxxxxxx इस बार दौलत और और अंदर गये दौलत उसके पास समझाने के ख्याल से गया तो वह उसकी बाहों में कुछ झूली सी दौलत उसे नई दुल्हन की तरह धीरे धीरे कमरे में ले गया।"1

उसने— यह 'दोस्त' कहानी का एक प्रमुख अनामधारी पात्र है जो कहानी में दूसरे अनामधारी पात्र से मिलता है कहानीकार ने इन दोनों पात्रों के माध यम से इसकी कुछ विशेषताएं उल्लिखित करने का प्रयास किया है।

(1) स्वार्थी — यह बेहद स्वार्थी है कहानीकार ने लिखा है कि जब यह अपने लाइसेंस के संबंध में इससे (अधिकारी) वे मिलता है तो वह सोंचता है "इसने गौर किया कि जब उसे अपन काम करवाना होता है तो वह कुछ ज्यादा ही स्मार्ट हो जाता है।" 2 इससे उसकी स्वार्थी प्रवृत्ति उजागर होती है।

(2) चेहरा— कहानीकार ने उसके रूप का वर्णन उसके चेहरे के माध्यम से किया है। कहानीकार ने लिखा है कि "उसका चेहरा काफी पिघला पिघला तराशा हुआ सा और चिकना दिख रहा था इसे उसकी अक्सर कही गयी बात भी याद आयी कुछ हो, जेब में पैसा हो तो आदमी का हौसला काफी बढ़ा चढ़ा होता है"3

इसने — यह 'दोस्ती' कहानी का प्रमुख अनामधारी है। यह सरकारी ओहदे पर बैठा हुआ अधिकारी है जो उसके व्यवहार से प्रभावित होकर उससे मित्रता हो जाता है। कहानीकार ने उसकी विशेषताओं को निम्नउल्लखित किया है—

(1) गर्व— आफिस में उसके आने पर और बिना किसी संकोच के उसकी प्रतिकिया को देखकर पहले तो बुरा लगता है किन्तु जब उसकी तुलना यह

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 163

2.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 175

3.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 175

स्वयं से करता है तो गर्व महसूस करता है कहानीकार ने लिखा है "हल्की सी एक कोफ्त भी हुयी xxxxxxxxxxxx उसने देखा कि वह टिका हुआ बैठा है एक हांथ कुर्सी की पीठ पर डाले हुये जबकि यह कुछ आगे ही झुका हुआ मेज पर कुहनियां टिकायें। इसे यह बेतुका लगा क्योंकि यह उसका ही आफिस था और वह था जो इस काम के लिये आया था। यह सरकार का प्रतिनिधि था और वह एक मामूली नागरिक इसने खुद को यह दिाने की कोशिश की और कुर्सी पर पीछे फैल गया xxxxxxx तब अपने अंदर आत्म विश्वास पाया इसने ....!"1

(2) चतुर– यह बेहद चतुर अधिकारी है जो बातचीत से ही लोगों को संतुष्ट करने का प्रयत्न करता है और यही चतुराई यह ठेके के लाइसेंस देने में दिखलाता है। कहानीकार ने लिखा है कि 'इसे कहीं से कुछ अच्छा नहीं लग रहा था, तबियत हो रही थी कुछ दिनों और लटका ले जाये। अपने एक दोस्त का कहना कि कुछ काम लटका रहना चाहिये ताकि गिरफ्त में रहे, वह भी याद आ रहा । वह और निमंत्रण लायेगा अच्छे कार्यक्रमों के स्वयं लेने आयेगा, क्लब, ड्रिंक्स, डिनर.........डांस............पर, इसने सिर्फ यही कहा कि अभी तो वह आया ही है, बैठे थोड़ी देर गपशप हो।"2

चिन्ताग्रस्त – उसके द्वारा व्यापार संबंधी लाइसेंस की फाइल पर यह जब बिना ध्यान दिये बिना पढ़े उस पर दस्तखत कर उसे लाइसेंस दे देते है और बाद में ध्यान देने पर इसे उसके पूरे कागजात न होने का ध्यान आता है तो यह चिन्ताग्रस्त हो जाता है। कहानीकार ने उसकी चिन्ता को चित्रित करते हुये लिखा है– "एकाएक इसे जोरों से लगा इसने फाइल को आज बिना देखे ही फाइल पर दस्तखत कर दिये और उसमें टैक्स क्लीयरेंस सर्फीफिकेट लगा ही न था xxxxxxxxx यह बड़ा बेचैन हो गया, एक लम्बी घंटी मारी...... xxxxxxxxxxxxxx

बेसब्र होकर यह उठकर कमरे में टहलने लगा xxxxxxx क्लीयरेंस स्र्फीफिकेट वाकई वहां नहीं था। इसने सोचा आर्डर को फाड़ दे। xxxxxxxxx यह फल्क पड़ गया। इसे लगा यह भारी शिकस्त खा गया, वह इससे तेज निकला था .... इसे अपना मुंह खुश्क पड़ता लगा, जोरों का डर भी लगा कि इस गलती को बिजलेंस पकड़ सकता है। एक पल के लिये आंखों के सामने यह भी झूम गया कि इसका उसे लाइसेंस देना पक्षपात ठहराया गया और लोकसभा में इस बारे में सवाल उठाकर इसे सरेशाम जलील किया जा रहा है। "3

चालाक – यह बेहद चालाक है यह चिन्तित होने के बाद भी अपने आप को बेहद सामान्य दिखाता है ताकि किसी को भी इसकी गलती का आभाश

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 175
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 176
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 177

न हो। यह फाइल को वापस पाने का उपकम करता तो भी बहुत साधारण तरीके से कहानीकार ने लिखा है कि "पी.ए. फाइल लेकर आया, इसने थैंक्स कहकर फाइल को रैक पर यों रखा जैसे कोई मामूली सी बात देखना है और अभी भी देख सकता है।"[1] उसके द्वारा प्राप्त लाइसेंस को निरस्त करने के या नष्ट करने के विचार से यह उससे कहता है "इसने हंसते हंसते कहा 'जनाब ये सर्टीफिकेट नहीं लिया टैक्स भर देने का " [2] उसके द्वारा मना करने पर कि उसके टैक्स का सर्फीफिकेट प्राप्त किया है और फाइल में लगाया भी है तो यह उसे फाइल में सटीफिकेट ढूढ़ने के लिये मुस्कुराते हुये फाइल दे देते है ताकि इसे मेरी गलती का आभाष हो तथा सर्फीफिकेट होने का सुबूत मिल जाने पर यह उसकी फाइल वापस कर देते है बात को बदलते हुये कहते है। कहानीकार ने लिखा है "इत्तिफाक से यह भी अच्छा ही था कि तब उसका ध्यान इस बात पर नहीं था कि उसका आर्डर यह अपने हांथ में लिये हुये है xxxxxxxxx

xxxxxxxxxxxxxxxxxxx

सर्फिफिकेट उसने वाकई ले लिया था, दिया भी था.................इसके सुबूत दफ्तर में मिल गये ।

xxxxxxxxxxxxxxxxxxx

भाई, तुम्हे परेशान यों किया कि शायद मैं परसों..................

हो सकता है मैं ही लेट हो जाऊ।"[3]

पुलकराज जी (आचार्य जी) – यह 'बहुधंधीय' कहानी का प्रमुख पात्र है जो कहानी के नाम के अनुरूप ही भिन्न भिन्न लोगों से भिन्न भिन्न तरीके से बात करता हैं और अपना स्वार्थ सिद्ध करता है कहानीकार ने इनकी निम्न विशेषताएं कहानी के माध्यम से दिखाने की कोशिश की है–

(1) रूप एवं व्यवहार– आचार्य जी का रूप बेहद आर्कषक है 'नमस्कार करते हुये आचार्य जी परदे से प्रकट हुये बुलन्द आवाज, गौर वर्ण, तेजस्वी चेहरा, नहाया धोया, खिला हुआ साफ सुथरे हांथ एक दूसरे को घिसते हुये। अपनी संस्कृति के अनुरूप वे सिर्फ हांथ जोड़ते थे xxxxxxxxx लकालक खादी का कुर्ता धोती और जैकेट।" [4]

(2) व्यवहार कुशल – आचार्य जी बेहद मिलन सार है वे प्रत्येक व्यक्ति से ऐसे मिलते है मानों वे उसी की राह तक रहे हो सामने वाला कृतार्थ हो जाता है अपरचितों से मिलने पर भी वे सामने वाले से ऐसे मिलते है मानों उनकी वर्षों से पहचान हो। रोहित श्री को नौकरी की सिफारिश के लिये श्री को साथ लेकर जाता है वे श्री को रोक लेते है सिफारिस के लिये "मेधावी लड़कों के लिये मेरे मन में हमेशा से ही बड़ी श्रद्धा है xxxxxxx बोलो किसे

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 177
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 178
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 178
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 43

फोन कर दूं।"1

इसके अलावा एक और उदाहरण देखे "श्री के लिये क्या आज्ञा है फिर ये.........इन्हें छोड जाइय। आज इनका सत्संग हमी करें।

कुछ लोगों से मुलाकात होगी ही .... देखे इनकी तकदीर कहां ले जाती है।" 2

बाते बनाने में माहिर

(3) कुशल वक्ता – आचार्य जी एक कुशल वक्ता है। उनकी इसी असाधारण क्षमता के कारण ही उनका प्रभाव जमा हुआ है। वे व्यक्ति विशेष को देखकर उसी से या उसको प्रभावित करने वाली बातों में माहिर है। इसके अलावा वे बाते बनाने में भी बहुत माहिर है वे अपने व्यक्तिगत काम के लिये जाते है और मिलने पर "तब क्या हाल है ? .... इधर से गुजर रहा था, सोचा देखता चलूं। आज तो आपके सचिव विदेश से लौट आये है,

आप नहीं दिखे एयर पोर्ट पर

क्या करू........संबंध निबाहने पड़ते है और क्या तो जाते समय ही जिद कर बैठें कि मेरा आर्शीवाद लेकर ही जाएंगे।

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

मैं रंगनाथन को फोन किये देता हूं।

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

उस पार पता नहीं कौन था।"3

(4) आडम्बरी – आचार्य जी बेहद दिखावे वाले आदमी है। ये सामने वाले व्यक्ति को अपने आडम्बर के माध्यम से अपने से जोड़े रहते है – सरदार अमरीक सिंह के आने पर इनकी प्रतिक्रिया दृष्टव्य है "आफिस खोल दो, परदे ठीक ठाक लगा दो सब अधखुले पड़े रहते है।

xxxxxxxxxxxx उधर आफिस का पंखा फरफराना शुरू, इधर आचार्य जी की आवाज फोन पर जोर शोर से बोल रही थी। फोन अंदर था पर आवाज आफिस और ड्राइंगरूम दोनों जगहों पर सुनी जा सकती है। खासतौर से तब जब वह कुछ जोर से निकाली जा रही हो।

अंतरंग सी बाते...........तरकारी अचार बगैर की।

फोन खत्म कर आचार्य जी सीधा आफिस में घुस गये 'आप बड़े दीर्घायु है अभी आप की ही बात चल रही थी फोन पर।"4 इसके अलावा वे लोगों को यह बतलाने की कोशिश करते नजर आते है कि उनकी पहुंच बहुत बड़े बड़े अफसर राजनेताओं से है और वे सभी उनके मित्रवत एवं शिष्य स्वरूप है "वे रोहित से प्रधानमंत्री एवं रेलमंत्री के लिये, सरदार अरमिंदर सिंह से गर्वनर के लिये, श्री से सचिव के लिये, कृष्णचन्द से रंगनाथन के लिये भिन्न

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 43
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 44
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 48
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 44

भिन्न संबंधों का ब्योरा देते है।"

(5) प्रभुत्व जमाने वाला – वे जनसमूह में भी जहां उन्हें कोई जानता हो या न जानता हो वहां भी वे उनके मध्य अपना विशिष्ट स्थान बना लेते है सचिव साहब के आगमन पर उनको लेने के लिये एक काफी बड़ा जन सैलाब उमड़ उठता है जहां आचार्य जी भी उपस्थित थे "एक अजनबी गिरोह में कोई कह रहा था कि सचिव बम्बई होकर आ रहे है, पीछे से आचार्य जी ने जड़ दिया नहीं अहमदाबाद से, कल शाम ही तो फोन पर बात हुयी थी। सारा गिरोह एक दम उन पर लार चुचुवाता हुआ झुक आया...........और फिर नये परिचय।" 1

(6) तनावग्रस्त – अत्यधिक दौड़ भाग, अनेक लोगों से मिलने आदि के कारण आचार्य जी अपने आप को तनावग्रस्त महसूस करने लगते है क्यों ? किसका कहां, जाने कितने नाम, कितनी शक्ले कितनी कुलमुलाहटें xxxxxx उन्हें पहचानने की कोशिश करते xxxxxxx पर कुछ न कुछ फिसल जाता xxxxxxxxxxxxxx

कागज का सहारा लेना होगा ....नोट करके रखा जाये............लेकिन क्या क्या ? डायरी अगर पकड़ी गयी तो ....नहीं xxxxxxxxxxx शरीर तो अब भी स्वस्थ है दिमाग ही अक्सर उल्टी करता रहता है xxxxxxxx साले को बदहजमी की शिकायत है ठूस भी तो रखा है उन्होंने कितनों का मलमूत्र है।"2

मैं – यह 'गोबर गनेश' कहानी का प्रमुख अनाम पात्र है। यह एक राजनैतिक पार्टी से जुड़ा हुआ है जो कि अब उपेक्षनीय जीवन जीता है। कहानीकार ने अपनी कहानी के माध्यम से राजनैतिक व्यवस्था पर व्यंग्य करते हुये पात्र की निम्न विशेषताएं उजागर की है–

(1) उपेक्षित–इसको कुछ दिन बाद ऐसा लगने लगता है कि पार्टी के आला अधिकारी उसके प्रति उपेक्षनीय दृष्टिकोण रखने लगे है और वह अचानक अकेला अकेला महसूस करने लगता है "खाना खाने के बाद लान पर बैठा सिगार पी रहा था। ये कुछ बेकारी के दिन थे, इस माने में कि अब मैं पार्टी का सकिय कार्यकर्ता नहीं रहा था। दो हफ्ते पहले मेरा टर्म खत्म हो गया था और मैं एक रिटायर्ड जिंदगी की तैयारी कर रहा था। xxxxxxx पर उन्होंने एकाएक ही मुझे दूध की मक्खी की तरह बाहर निकाल फेंका .... एक नये टर्म के लिये मेरी उपेक्षा कर दी गयी।" 3

(2) चुनाव पर्यवेक्षक–चूंकि वह पार्टी का सक्रिय कार्यकर्ता था और पार्टी की तरफ से उसे राज्यसभा के निये नामित भी किया गया था और चुनाव आने पर उसे एक विशेष प्रान्त का चुनाव पर्यवेक्षक नियुक्त किया जाता है

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 46
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 47
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 63

"पार्टी के अध्यक्ष ने बताया कि मुझे एक प्रान्त विशेष में चुनाव के लिये पार्टी का औब्जर्वर बनाया गया है।"[1]

(3) अनुभवहीनता एवं डर– इसको पहली बार किसी चुनाव का परिवेक्षक नियुक्त किया गया है इसके पहले इसको किसी भी चुनाव का अनुभव नहीं है इसीलिये वह परेशान रहता है कि कैसे मैं इस इतनी बड़ी जिम्मेदारी को निभाऊंगा इसको चुनाव सम्पन्न कराने के लिये नब्बे लाख रूपये आवंटित किये जाते है जिसको लेकर उसकी अनुभवहीनता एवं डर उजागर होती है–"मैं सनाका खा गया था xxxxxxxxx मुझे खतरा सीधे और ठीक सामने नजर आ रहा था xxxxxxxx चुनाव के क्षेत्र में जाना ही काफी खतरनाक था, फिर इतनी रकम के साथ ....?

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

वह तो बाद की बात है लेकिन मैं इतने पैसों को अपने साथ ले कैसे जाऊंगा?

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

मतलब यह कि हवाई जहाज से जाने में देखा सुनी हो सकती है। कभी किसी ने देख लिया तो सरकारी वंदे मुझे ही पकड़ेंगे। मैं इस पैसे को कैसे एक्सप्लेन करूंगा.........अच्छा होगा अगर आप मुझे बैंक ड्राफ्ट दिलवाने का बंदोबस्त कर दें।"[2] इसके इस कथन से उनके पार्टी के अध्यक्ष के वक्तव्य से भी उसकी अनुभवहीनता एवं डर उजागर होता है "तुम पहले आदमी हो जो इस तरह के खौफ से पीड़ित हो और शर्त पर शर्त रख रहे हो.......... ।"[3] इसके अलावा पूरी रकम न लेकर आधी रकम ही साथ लेता है और उस पर भी जबर्दस्त सुरक्षा का सहारा –"मैंने स्थानीय नेता से भीड़ से बचने के बहाने कुछ आदमियों की मांग की। फौरन ही कुछ पांच छह लठैतों की ड्यूटी लग गयी। मुझे उन पर भी भरोसा नहीं हुआ इसलिये मैंने अपने आप ही एक तरीका खोज निकाला। बैंक में लाकर खुलवाकर वहां पैसे डाल आया।"[4]

कर्तव्य के प्रति ईमानदार – यह अपने कर्तव्य के प्रति निहायत ईमानदार है इसे जिस क्षेत्र का चुनाव परिवेक्षक नियुक्त किया जाता है वहां यह पहुंचकर वहां के प्रत्याशियों को उनके कार्यक्षेत्र में ध्यान देने की नसीहत देता है और साथ ही साथ धन के वितरण में पारदर्शिता रखता है। इसके अलावा पार्टी के सकिय सदस्य जो कि पार्टी के आलाधिकारियों के कृपापात्र थे के द्वारा विपक्षी को जिताने की बात को सिरे से नकार देता है और साथ ही साथ अपनी पार्टी के प्रत्याशी के जीतने पर अपने आप को विश्वास से भरा हुआ पाता है "मेरी पार्टी के कुछ लोग जिनमें मेरे कुछ मित्र भी थे, उन्होंने मुण

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 63
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 64
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 65
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 67

पर दबाव डाला कि मैं विपक्षी दल से खड़ी हो रही एक महिला को जिताने में मदद करूं। इसके लिये यह जरूरी था कि मैं अपनी पार्टी के नाम पर खर्च तो दिखाऊ लेकिन खर्च करूं विपक्षीय महिला के लिये। xxxxxxxxxxx लेकिन चूंकि पार्टी का मामला था इसलिये मुझे यह साफ साफ गद्दारी दिखाई। दी। मैंने सबसे अपने आप को अलग रखा और अपने दल के सदस्य की ही मदद की। हाईकमांड को मैने एक रिपोर्ट भेज दी, अपना रवैया साफ करते हुये और पार्टी के गद्दारों का पर्दाफाश करते हुये।

चुनाव परिणाम हमारी पार्टी के पक्ष में रहा xxxxxxxxxxxxxxx परिणामों के बाद मैं विजेता की हैसियत से पार्टी के तबकों में घूमता रहा xxxxxxxxxxx मुझे पक्का विश्वास था कि हाईकमांड में भी मेरा दबदबा कायम हो चुका होगा। '' 1

हताशा – चुनाव परिवेक्षक बनने के बाद वह अपने दायित्व का निर्वाह बड़ी ही लगन और ईमानदारी के साथ करता है और पार्टी के हित में परिणाम आने के पश्चात अपने लिये पार्टी के द्वारा (टिकट) दिये सराहे जाने के बजाये उसे पार्टी के अध्यक्ष के व्यंग्यों का सामना करना पड़ता है क्योंकि वहां (चुनाव क्षेत्र में) वह विपक्षी महिला हार जाती है जिसे वे जितवाना चाहते थे –''लोकसभा के चुनाव आने वाले है मुझे भी टिकट दिया जाये.............. xxxxxxxxx

xxxxxxxxxxxxxxxxx

भाई अभी तो बहुत जल्दी है। पार्टी में अपनी इमेज .... तो बनाइये. ....

मैं तो खासा पुराना हूं।

xxxxxxxxxxxxxx

मैं समझा नहीं..............!

अब यही तो समझ भी पैनी करनी होती है। मतलब कुछ उसूलबाजी नहीं. ....हिसाबी किताबी नहीं चलती यहां..........कभी कभी दिखता कुछ है .... असल कुछ और होता है........उदाहरण के लिये उस क्षेत्र में हमारी पार्टी को हारना चाहिये था................!

xxxxxxxxxx पर लोकसभा के लिये xxxxxxxxxxx बड़े लोग चाहिये........पर चलिये देखेंगे.........फक्क से हंस दिये।

बात खत्म थी..........यह वह हंसी थी जिसका मतलब राजनीति में सब कुछ धो देना होता है मेरा काम और मैं दोनों ही धो दिये गये.......एक क्षण में।''2

वह–यह 'पैतालिस अंश का कोण' कहानी का प्रधान पात्र है। यह टांग से अपाहिज है। इकसी अपंगता इसको उपेक्षित बना देती है। कहानीकार

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 68

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 69

ने इसकी निम्न विशेषताओं को चित्रित करने का प्रयास किया है।

(1) रूप– कहानीकार ने इसके रूप को चित्रित करते हुये लिखा है "झुर्रियों के नीचे उसके चेहरे का कसाव उभरता है जैसे मैल की काई के नीचे का स्वाभाविक गोरा रंग। बस इस रंग के अलावा उसका सबकुछ भद्दा है .... मैला कोट पैंट चिकनी कमीज और टाई...........मोटी.......मोटी उंगलियां और नाखूनों में मैल ही मैल। उसकी गर्दन हमेशा पैतालिस डिग्री के कोण पर झुकी रहती है। यों ही झुकी झुकी गर्दन से वह आस पास... ....सामने सब कहीं देखता रहता है, आंखे सरका सरकाकर।"1

(2) निश्चित दैनिक कम (दिनचर्या) – यह अपंग व्यक्ति अपनी निश्चित दिनचर्या के अन्तर्गत ही सारे किया कलाप करता है कहानीकार ने इसके निश्चित भ्रमण को चित्रित करते हुये लिखा है कि "वह इसी बेंच पर एक किनारे बैठता है.......हमेशा एक की जगह.........एक तरफ।"2

(3) रोष–प्रायः यह देखा जात्म है कि जो व्यक्ति अपाहिज या अपंग होता है उसे इन सामाजिक औपचारिकतों के प्रति रोष होता है कहानी में पात्र किसी को भी अपनी अपंगता का कारण नहीं बताना चाहता एवं अंग्रेज यात्री द्वारा उसके प्रति दया दिखाने पर उसकी प्रतिकिया रोष को स्पष्ट करती है। कहानीकार ने लिखा है "विदेशी उसकी बेंच पर तो नहीं हां, अपनी ही बेंच पर इधर को खिसक आया है.........और अब कुछ कह रहा है......... xxxxxxxxx उसकी टांग के बारे में पूंछ रहा है शायद। यही होगा। लोगों के पास पहले तो उसके लिये फुर्सत ही नहीं होती। जिसे होती है वह टांग के टूटने की कहानी सुनना चाहता है जिस किसी को भी थोड़ी दिलचस्पी शुरू होती है वह यहीं से लोग अपनी तरफ से दया दिखाते है जबकि दरअसल वे उसे हर बार उसकी बदनसीबी पर फिर से ढकेल देते है............।"3

(4) परिवार के प्रति आकोश (उपेक्षनीय) – यह अपने परिवार द्वारा अकेला छोड़ दिया जाता है। जिसके कारण इसके ह्रदय में परिवार के प्रति आकोश है। कहानीकार ने लिखा है –"जहां कोई सोचता कि क्यों उसके सारे जीवन में........काम.......औरत.........बाहर. जाना........कुछभी नहीं है.......कभी कुछ नहीं हुआ. ....उनसभी ने एक मामूली सी रहने की जगह और हर माह मुफ्त का कुछ पैसा लेकर उससे हांथ झाड़ लिये है। सोशल सिक्योरिटी देकर उसे देश से निकाला ही नहीं आदमियों के समाज से बाहर निकाल दिया गया है। सारा जीवन इसी तरह एक किनार बेंच पर बैठे रहो........बैठे.........बैठे देखते रहो.... ....कहीं कुछ घुसने........हिस्सा लेने की कोई गुंजाइस नहीं.............

वह घर छोड़कर कहीं दूसरी जगह जाकर रहने की नहीं सोचता। मां बाप ने सोचा था कि घर उसे सबकुछ दे देगा। जैसे समाज सोचता है कि कुछ

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 71
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 70
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 71

माहवारी पैसा उसकी जिन्दगी निकाल देगा।

दुखी – प्रायः परिवार व समाज से उपेक्षित अर्न्तमुखी व्यक्तित्व वाले व्यक्ति होते है। यह भी अर्न्तमुखी है जो अपने ह्रदय के उदगारों को व्यक्त नहीं कर पाता और उनका स्मरण कर अपने आप को दुखी करने में ही सुख की अनुभूति करता है। कहानीकार ने लिखा है कि क्रिसमस का त्योहार आने पर वह पुरानी स्मृतियों को ताजा करता है और फिर उसी एकरसता में बहता है जो उसके अर्न्तमन के दुख को दिखाता है – कहानीकार ने लिखा है "बाहर त्योहार और खुशीका आलम है लोग तेजी से खरीददारी करते नजर आते है........घर में वैसा ही क्रिसमस ट्री बनायेंगे कभी उनके घर में बनता था.......जब तक उसके मां बाप थे। उसके एक्सीडेंट के थोड़े दिनों बाद मां बाप अलग अलग रस्ते चले गये.........बहन भी अपने प्रेमी के साथ चली गयी..........सब ने अलग अलग घर बना लिये........पीछे छूट गया यह घर. ....और वह सोशल सिक्योरिटी के सहारे। घर है..........पर उसका क्रिसमय अब यहीं जार्ज स्क्वायर पर मानता है, तभी से ही।

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

हर साल इस चेहरे के मुस्कानें की मुद्रा यहीं होती है, जैसे स्क्वायर पर हर चीज की जगह तय है। उसके लिये नया कुछ भी नहीं है। उसने इन रंगों पर पहले उगते हुये........और धीरे धीरे फीका पड़ते हुये देखा है.........साल. .दर..साल एक ही ढंग और एक ही कम से । कहीं कुछ भी नहीं बदलता। उसकी गर्दन जो पैंतालिस के कोण पर आ लटकी, वह यही सब देखते ... . देखती ही.......... ।"1

एकान्तप्रिय – यह भीड़भाड़ एवं शोरगुल वाले क्षेत्र की ओर आकर्षित न होकर प्राकृतिक और शान्त स्थानों पर रहना पसंद करता है वह प्रतिदिन पार्क की बेंच पर आकर बैठता है और यदा कदा शहर के पास ही बहती नदी के पास तक हो आता है उसका एकान्तप्रियता का चित्रण करते हुये कहानीकार ने लिखा है "वह उस सड़क पर जाने से ही कतराता है.......xxxxxxx जहां की दुकानें चकाचौंध फेंकती है xxxxxx उन्हें देखकर उसके जिस्म में ढीलापन उतर आता है जैसे दुकानों के उजाले से आंखों में अंधेरा छाने लगता है बैसाखियां से छूटने लगती है, उसे लगता है वह आदमी से ऊपर किसी दूसरी कौम की दुनियां में आ गया है।" 2

वह – यह 'खुद के खिलाफ' कहानी का प्रधान पुरूष पात्र है जो ठीक ठाक नौकरी करता है यह प्रधान स्त्री पात्र के यहां पहले किरायेदार के रूप में रह चुका है इसकी विशेषताएं निम्न है–

(1) **प्रेमी रूप** – यह अपने माकान मालकिन की लड़की के प्रति

1.**निर्झरणी** भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 72

2.**निर्झरणी** भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 73

आकृष्ट होता है और उससे प्रेम करने लगता है – कहानीकार ने लिखा है "वह उनके मकान के ऊपर के कमरे में किरायेदार की हैसियत से आया था xxxxxxxxxx किरायेदार की तरह तो वह सिर्फ एक महीने ही रहा xxxxxxx वह मन ही मन एक दूसरे को चाहने लगे थे।"[1]

(2) शराबी – यह शराब पीता है जो वमिला के पति को शराब के लिये पैसा देता है और बाद में उसके साथ शराब पीता है कथाकार ने लिखा है कि "पति देव ने अपना गिलास उठाया, बाकी दोनों ने भी साथ दिया।" [2] एक उदाहरण और देखिये वह xxxxxx चुपचाप अपने गिलास पर आकर बैठ गया और बची खुची खराब की छोटी छोटी चुस्कियां लेने लगा। [3]

(4) चरित्रवान – प्रायः शराब और शाकी का गहरा संबंध देखा गया है परन्तु यह शराब तो पीता है किन्तु पराई स्त्री के देह भोग के आमंत्रण को ठुकरा देता है जो कि वर्तमान भोगवादी विचारधारा पर गहरा व्यंग्य है इससे इसके चरित्रवानह होने का पता चलता है। लेखक इसके माध्यम से नैतिक मूल्यों को जीवन्त रखने का प्रयास किया है –

कथाकार ने कहा है कि "वह लेट गया, विमला भी बगल में आ लेटी xxxxxxx

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

मुझे घेरने की क्या जरूरत थी...........लोग तो ऐसी चीज अपने परिचितों से छिपाकर रखते है। xxxxxxxxxxxx

xxxxxxxxxxx

शुरू करो न, वह आ जायेगा xxxxxxxxxx

मेरा मन नहीं करता

xxxxxxxxxxxxxxxxx

शायद कुछ गंदा भी लगता है।

xxxxxxxxxxxxxxx

वह एक झटके से बाहर आया और सिगरेट सुलगा ली।"[4]

हज्जाम मंसुखराम– यह कहानी का प्रमुख पात्र है जो अपने पुरखों की भांति एक जगह जगह पर नाईगिरि न करके बड़े अधिकारियों के यहां हजामत करने पर विश्वास करता है।

(1) नाई – यह पेशे एवं जाति से नाई है। कथाकार ने इनके पेशे पर प्रकाश डालते हुये लिखा है "हज्जाम मंसुखराम थोड़ा मिजाजी हो गये थे। अपने पिता और दादा की तरह वे भी पेटी लिये ही घूमते थे, सैलून जैसी कोई चीज खेलने लायक पैसे जुटे ही नहीं तीन पीढ़ियों तक।" [5]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.93
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 99
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 98–99
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 367

(2) चतुर एवं वाग्मी – अपनी जाति की भांति यह अत्यन्त चालाक है जो अपनी चालाकी के कारण ही साधारण हज्जाम से विशिष्ट हज्जाम की श्रेणी में आ जाता है कथाकार ने लिखा है "कि एक बार एक कांस्टेबल के बाल बनाने का मौका मिल गया। कांस्टेबल की ड्यूटी एसपी जिन्हें कप्तान साहब कहते थे........की कोठी पर थी अब मंसुखराम क़प्तान साहब के यहां पहुंच गये। उन्होंने तरकीब भांप ली। अफसर की कोठी पर ड्यूटी करने वाले चपरासी से दोस्ती गाठों और फिर कोठी अपने हांथ में। साहब की कटिंग, शेव, चम्मी, साहब .... के लोगों की कटिंग। xxxxxxxxxxx पैसे भी जो मिलना तो बाजार के रेट से बहुत ज्यादा। हर कोठी अपनी इज्जत का ख्याल करके देती थी। मंसुख को बोलने की जरूरत ही नहीं .... सिर्फ रूपये लेकर सलाम करना। बस दो तीन चीजों का ख्याल करना होता था जिस टाइम बुलाया जाये, उसी टाइम पहुंचना, एक दल साफ कपड़े, साफ पेटी लेकर जाना और कटिंग के बीच साहब से चटकदार, जायके वाली बढ़िया बढ़िया बातचीत करना। बातचीत में खास ध्यान रखना होता था कहीं ऊंच नींच न हो जाये, बात का हर टुकड़ा मीठा निकले। साहब की तारीफ होती चले। " [1] उक्त बातों से उसके वाग्मी एवं चतुर होने का पता चलता है कि बातचीत के जरिये कैसे वह अपना काम या स्वार्थ सिद्ध करता है। एक उदाहरण और दृष्टव्य है "मंसुखराम ने तीनों मंत्र सिद्ध कर लिये थे। xxxxxxx चौथी चीज तो मंसुख ने अपनी तरफ से जोड़ ली थी वह थी कि चपरासी की कोठी में ड्यूटी हो उसे साधे रहो वह साहब और मेम साहब से मंसुख की तारीफ करता रहे। जल्द ही मंसुखराम के हांथ में कोठिया आ गयी।" [2]

(3) अहम्वादिता– लगातार अफसरों एवं अधिकारियों के यहां हजामत करने से इसे अभियान हो गया कि अब वह ऊंची पहुंच वाला हज्जाम हो गया है। कथाकार ने लिखा है "मंसुखराम को अब इधर उधर काम करने की जरूरत हीं थी। शहर के आठ दस जैसे कलक्टर साहब, कप्तान साहब xxxxxxxxx इन्ही का काम करते करते मंसुख अब जमीन से डेढ़ अंगुल ऊपर चलने लगा। वह खुद को स्टेटस वाला हज्जाम महसूस करता, सिर्फ क्लास बन अफसरों का हज्जाम।

भाई देखिये कि फर्स्ट क्लास के नीचे तो मैं कोई सिर पकड़ता ही नहीं. ....वह अक्सर कहता सुनायी देता ।"[3]

मुक्ति सिंह – यह 'कालखण्ड' कहानी का प्रधान पुरूष पात्र है कहानी की पृष्ठभूमि अंग्रेजों के शासनकाल की है जब स्वतंत्रता आन्दोलन अपने चरम पर था। मुक्ति सिंह एक कृषक परिवार से संबंध रखते थे और शहर में

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 367
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 367–68
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 368

निश्चिंतता से जीवन व्यतीत करते थे। कहानी में इनकी निम्न विशेषतायें दिखती है।

(1) रूप एवं वेश भूषा – कथाकार ने उनके रूप एवं वेशभूषा का चित्रण करते हुये लिखा है "लम्बा चौड़ा, खाया पिया शरीर। वैसे नीचे कसरतिया काठी थी यहां तक कि तौंद भी कसी हुयी गठरी जैसी। चेहरे पर ठाकुर होने का रौब जमाती बड़ी बड़ी मूंछे। कपड़ों नाम पर एक मात्र अधोवस्त्र कमर से लिपटा, टिंधुनों तक आता कोई फटा कपड़ा लुंगी जैसा xxxxxxxx कभी लाल लंगोटी की पट्टी बाहर और कभी मुक्ति सिंह लगभग नंगे ही xxxxxx मुक्ति सिंह चौबीस घंटे उधारे बदन ही रहते, सिर्फ कड़े जाड़े के महीना पन्द्रह दिन ओड़ने वाले चादर को ऊपर डाल लेते। कहीं जाना भी हुआ तो बस नीचे के कपड़ों को कमर में कसा, उठाया अपना मोटा डंडा और चल दिये। उनके उस औधड़ पने आर लम्बे चौड़े शरीर के कारण लोग उनसे खौफ खाते थे, उन्हें थोड़ा सनकी भी समझते थे।"[1]

(2) निश्चिंतता – मुक्ति सिंह अपने आप में ही मस्त रहने वाले है। उन्हें केवल अपने भोजन, खर्च और आरम्भ से मतलब था बाकी क्या घटित हो रहा है इससे नहीं कथाकार ने लिखा है "बस्ती से कोई तीन चार मील दूर एक गांव में उनकी अच्छी खासी खेतीबारी थी पुस्तैनी। एक फसला जमीन–गेहूं चना जौ की पैदावार, खासा गल्ला हो जाता था गांव वाले घर में खेती की देखभाल करने वाले भी बहुत से मुक्ति सिंह जब चाहे मनबहलाने के लिये उधर हो आये वरना शहर के घर में नौकर को लिये पड़े रहे। यहां घर ताके चबूतरे पर पड़े पड़े आते जातों को देखे, टोंके और अखबार बांचे।"[2]

(2) पुरातन पंथी – मुक्ति सिंह पुरानी विचारधारा वाले व्यक्ति थे। उन्हें न तो स्वाभिमान के प्रति ठोकर पसंद थी और न ही आधुनिक जातिकरण के जिसने चाहा वही जातीय सूचक लगा लिया। कथाकार ने लिखा है कि अखबार में सुरजियों के अंग्रेजों द्वारा पिटने पर प्रकाशित घटना का उल्लेख पढ़कर वह कहते "यह क्या कि गये और पिटकर चले आये, या लाठी खाते खाते मर गये" [3] एक उदाहरण और दृष्टव्य है जो जाति और वर्णव्यवस्था के आधुनिकीकरण के प्रति रोष प्रकट करता है – "दूसरे मुक्ति सिंह को यह बात नहीं जमती कि जांत पांत कोई चीज नहीं। हरिजन ! अरे जो वर्ण व्यवस्था ऋषियों मुनियों ने बनायी है सैकड़ों वर्षों से चली आ रही हैं यह स्लेट पर खड़िया से खींची कोई लकीर है कि उठाई उंगली और पोंछ दिया xxxxxxx तो मुक्ति पूंछ ही बैठे–

कौन जाति हो ?

छत्री

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 334–35

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 335

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 335

छत्री ....तो कौन छत्री ।

चन्द्रवंशी

ऐं

अब ये चन्द्रवंशी कहां से आ गये। xxxxxxxxx कैसा समय आया है कि कहीं का कोई अनाम किसी दशा से किसी नयी जगह आ पहुंचे और घोषित कर दें अपने को फला छत्री। हर ज्वाला यदुवंशी हो जाये, हर कहार चन्द्रवशी। भाई वाह !'' 1

धीरे धीरे जाति संबंधी बातचीत करते करते वे प्रायः उग्र हो उठते और झगड़े पर उतर आते। कथाकार ने चित्रित करते हुये लिखा है –

''राजपूत हौ ?

जी हां

अरे चौप बड़ा आया राजपूत की संतान........

मुक्ति सिंह एकाएक बमक पड़े और डंडा उठा लिया। xxxxxxxxx

मुक्ति सिंह पीछे चिल्लाते रहे..........बड़े आये राजपूत बनेंगे अरे भाला बर्छी हुआ कभी देखा भी कभी xxxxxxx

भुरभुराते हुये वे आगे बढ़ गये थे ये जो उलटा पुलटा हो रहा है, उनसे देखा नहीं जाता है वे एक किनारे पड़े। सुराज नहीं कुराज लायेंगे ये लोग।''2

तटस्थता – मुक्ति सिंह को किसी को शासन में कोई कष्ट नहीं है वो कहते है कि हमारे लिये सब ठीक है । कान्तिकारियों द्वारा आवाहन करने पर वो कहते है ''मुक्ति सिंह को क्या मतलब । उन्हें कभी भी सत्याग्रहों या आन्दोलनों में खबरों का मजा लेने से ज्यादा दिलचस्पी नहीं रही। फिर अंग्रेजों या उनके शासन में उन्हें कभी तंग नहीं किया, उल्टे वक्त जरूरत सुरक्षा ही दी है। xxxxxx सियासती जंग, जो हर युग में हर जगह चलते रहते हैं, चलेंगे अत्याचार ......? मौका मिले तो कौन अत्याचार नहीं करता । xxxxxxx

उनके लिये क्या .....मुगल आये तो वो हमारे शासक, अंग्रेज आये तो वे और जब गांधी की सेना आ जायेगी तो वे ....कोउ नृप होय !''3

मानवता – गैर व्यक्ति के खिलाफ हो रहे अत्याचार को देखकर द्रवित हुये मन मानवता की श्रेणी में रखा जा सकता है । मुक्ति सिंह उस अपरिचित कान्तिकारी को पिटाते हुये देखकर उनके मन में उथल पुथल मचने लगती है और उनका मन विचलित है। कथाकार ने लिखा है ''आज अजीब ऊपर नीचे, नीचे ऊपर हो रहा है xxxxxxx

वह जो गया.........किस जाति का था ?

xxxxxxx

अरे ! कौन हो तुम ....पुर्नजन्म कुंवर सिंह क्या ....मुक्ति सिंह फड़फड़ा

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 335–36

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 336

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 337

उठे। जिसे उन्होंने देखा भी नहीं.........कौन था, मुक्ति सिंह का वह ? किस जन्म का कौन था जो ऐसे देख रहा था। ? " 1

कान्तिकारी – कान्तिकारी के खिलाफ अंग्रेजों का अत्याचार देखकर उनके मन में छिपे हुये या दबे हुये मनोभाव उजागर होते है और वह अचेतन अवस्था में न्यायालय परिसर में पहुंचते है और वहां जज को अपने डंडे से मारते है और पकड़े जाने पर दंडित होने में वह मार भी उन्हें पुरस्कार स्वरूप प्रतीत होती है। कथाकार ने लिखा है "कैसे खुलते हुये जीवन को बूटों तले कुचलकर रख दिया जालिमों ने ! पता नहीं किस गली से किस सड़क xxxxx निकलते चले गये मुक्ति सिंह न उन्हें अपना ध्यान और दूसरों को तो खैर उनका क्या ध्यान। xxxx न जाने कितना और कितनी देर चले। जब थोड़ा अपना और आस पास का ध्यान आया तो खुद को कचेहरी के कम्पाउण्ड में खड़ा पाया। xxxxxx

एकाएक कुछ मचमचा बैठा उन्हें.......वे बड़ी फुर्ती से चकरी की तरह घूमे और उछलकर भीतर कोर्ट में जज वाले मंच पर चढ़ गये मेज के कागज इध ार उधर फेंक दिये, दोनों हांथों में डंडे को पकड़कर भांजना शुरू कर दिया। एक हांथ जज को xxxxxx और उसे पैरों से रौंदने लगे जैसे गीली मिट्टी खचर खच्च कर रहे हो ....

वंदे मातरम !

अकेली उनकी आवाज .... लेकिन कैसी गूंज ! दूर दूर तक अनुरणन । xxxx उसने जो सुना उसके बाद कोई चुप बैठ सकता है, उसकी जलाई मशाल यों बुझने दी जा सकती है ? इंकिलाब जिन्दाबाद!

xxxxx उन्हें यह भी पता नहीं चला कि उन्हें कैसे फौरन दबोच लिया गया, उनके मोटे शरीर पर कितने डंडे बरसाये गये। हर धक्के और ठोकर में उनका शरीर पुलकित था ......हल्का, जैसे बरसात में नहाता, थिरकता कोई पत्ता । "2

सुधीर – यह 'आसमान कितना नीला' कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है। जो किसी कम्पनी में कार्यरत है। रास्ते में इसकी मुलाकात श्वेता नामक युवती से होती है और उनके मध्य प्रणयांकुर फूटता है। किन्तु कुछ समय बाढ़ युवती का चयन विदेश शिक्षा में हो जाता है और उनके मध्य एक वैचारिक द्वन्द की खाई खिंच जाती है। कहानीकार ने इसकी निम्न विशेषतायें चित्रित की है–

(1) प्रेमी रूप – सुधीर और श्वेता के मध्य से पहली मुलाकात के बाद उनका मिलना जुलना बढ़ जाता है और उनके मध्य प्रेम का अंकुर फूटता है। कथाकार ने लिखा है "लेकिन श्वेता से मिलने के बाद उसे ऐसा लगा

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 338
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 338–39

जैसे उसकी पसंद थी XXXX उस पसंद को वह खोज अब सका है। XXXX सुधीर को लगा जैसे उसके भीतर कोमल कोमल कुछ उग रहा है उसे चन्द्रमा की तरह बढ़ता भी महसूस किया उसने। अब श्वेता जैसे एक खूबसूरत राग है। XXX वह पास नहीं भी होती तब भी एक उजाला सा बाहर भीतर फैला होता है XXXX हमारे भीतर कैसा चंदन वन छिपा रखा है ईश्वर ने एक खास व्यक्ति की छुअन पाते ही कैसे खुल जाते है सुगंधद्वार।'' 1

(2) मेधावी – सुधीर एक मेधावी व्यक्ति है जो विद्यालय के समय भी टापर था और बाद में भी। कथाकार ने लिखा है कि ''सुधीर दिलचस्प और बुद्धिमान था। उसकी जानकारी व्यापक थी। सिडनैभ कालेज का गोल्डमेडलिस्ट .... कालेज से ही एक बड़ी कम्पनी ने एक अच्छी नौकरी के लिये उसे उठा लिया था। एवं सुधीर के यहां गुणों का विरल सम्मिश्रण है पढ़ाई के साथ, खेल के साथ चरित्र के साथ। '' 2 कथाकार ने स्वयं सुधीर के मुंह से कहलाया है ''क्या सह सकेगा वह, जो असफल होना नहीं जानता ही नहीं, हमेशा फर्स्ट आने का स्वाद ही है, जो उसके मुंह को लगा हुआ है।'' 3

(3) प्रकृति प्रेमी – प्रत्येक प्रकृति प्रेमी संवेदनशील होता है वह अपने जीवन में भी प्रकृति की तरह सामंजस्य या तालमेल बिठाने की कोशिश करता है। कथाकार ने प्रकृति प्रेम को चिन्हित करते हुये लिखा है ''सुधीर इधर उधर कम देखता है, ज्यादातर नजरें पेड़ों पर उनके भी पार आसमान की ओर। कभी वह पक्षियों की उड़ान में ही खो जाता है, नजरों से दूर तक उनका पीछा करता चला जाता है।'' 4

(4) समझौतवादी – सुधीर निहायत ही सीधा साधा और सरल व्यक्तित्व वाला पात्र है जो हर समस्या या परेशानी को आपसी सुलह समझौता से हल करना चाहता है। श्वेता का विदेश में शिक्षा हेतु चयन होने पर जब वह सुधीर विवाह करने पर आपत्ति जाहिर करती है तो सुधीर उससे बातचीत के जरिये कोई हल निकालने का प्रयास करता है। कथाकार ने लिखा है ''सुधीर जिद करके एक दिन उसे बाहर ले ही आया। वह सोचता था अनुकूल वातावरण में श्वेता के साथ अकेले बैठेगा, तो उसे अपने ढंग से समझा भी सकेगा। XXXXX

तुम्हे यह मौका हांथ से नहीं जाने देना चाहिये। मैं भी यही चाहता हूं कि तुम आगे पढ़ो।

XXXXXXX

मेरा ख्याल है, शादी की तारीख थोड़ा इधर कर ली जाये !

XXXXXXX

हमें शादी को फिलहाल ड्राप करना होगा सुधीर !

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 313
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 313–14
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 313
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 312

XXXXXX

में उसे छोड़ने के लिये कहां कहता हूं

ठीक है..........जैसी तुम्हारी इच्छा। दो साल की ही तो बात है........गुजरते कितना समय लगता है ......चलो तुम्हे छोड़ आऊं।"1

उक्त उदाहरण से सुधीर की समझौतावादी प्रवृत्ति दृष्टव्य होती है कि वह श्वेता के लिये अभी दो साल इंतजार कर सकता है वह अपने इस वार्तालाप में कहीं भी इगो का प्रयोग नहीं करता जैसा प्रायः पुरूष स्त्रियों के लिये करते नजर आते है।

महराज – यह "ज्वालामुखी" का प्रमुख पुरूष पात्र है। सावित्री का पति है जाति का ब्राम्हण, आर्थिक रूप से दरिद्र, संकीर्ण मानसिकता वाला है। उसकी चरित्रगत विशेषताओं का निरूपण कहानीकार ने इन रूपों के माध्यम से किया है–

(1) नारी विरोधी – महराज अशिक्षित होने के कारण विकसित समाज से सर्वज्ञा अपरिचित और संकीर्ण मनोवृत्ति के नारी विरोध को वे शास्त्र पुराण सम्मत मानते है वे कहते है "विधुहुन नारि ह्रदय गति जानी। सारे कपट, दुर्गुण पापो की भंडार नारी है। वशिष्ठ जी कहे है सोचिय पुनि पति वंचक नारी कुटिल कलह प्रिय इच्छाचारी और तू ठहरी औरत, नारी सदा जड़ अज्ञ, ज्ञान से शून्य, पापों की खदान।" 2

(2) नारी शिक्षा विरोधी– सावित्री के पति महराज नारी शिक्षा के विरोधी है क्योंक घर से बाहर निकलने पर नारी चरित्र भ्रष्ट हो जाती है। किसी न किसी के साथ उसके अनैतिक संबंध हो जाते है। उनकी मान्यता है जिमि स्वंतत्र होय, बिगरै नारी वे सावित्री को पढ़ने नहीं देना चाहते किन्तु बल्देव काका का लिहाज किया परिणाम स्वरूप सावित्री शिक्षित होकर नौकरी लगी इसके विरोध में महाराज छिपकर गांव वालों से सावित्री के चरित्र संबंधी क्रिया कलापों की जांच पड़ताल करता। कहानीकार ने लिखा है "छिपछिपकर सावित्री का पीछा करता, उसके थैले, बक्स, खुफियाता, उसके बारे में दूसरों से पता करता।"3

शक्की – पति को नारी चरित्र के विषय में जब संदेह को जाता है तो ये संदेह रूपी बादल छितिज से उठकर जिस प्रकार सारे आकाश में फैल जाते है उसी प्रकार पुरूष का ह्रदय भी संशयग्रस्त होने पर पत्नी के हर बात पर वह अंयथा अर्थ निकालता है। वह सावित्री पर अनेक प्रकार के जुल्म करता बर्तन मांजने वाली को छुड़वा दिया, बाहर सावित्री की इज्जत उछालता जब वही सावित्री की भद्द करता फिरता है तो दूसरों को अवसर मिल जाता।"4

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 315–16
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 138
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142

शराबी – सावित्री के पति महराज के पास जमीन जायदाद नहीं थी। स्वभाव से कोधी और लम्पट था। सावित्री से बलात पैसा छीनकर शराब पीने लगा और शराब के नशे में सावित्री को अत्यन्त निर्दयतापूर्वक पीटता जैसे कोई पुराने जन्म का बैर निकाल रहा हो।

पं. रतन लाल शर्मा – पं. रतनलाल शर्मा 'कहानी नहीं' के कथानक है। पुरातत्व विभाग में साधारण कर्मचारी के रूप में भर्ती हुये थे और स्थाई रूप से मांडू में ही बस गयेथे और गाईड बन गये। मांडू को इतिहास के नक्से में लाने के लिये उसे पर्यटन स्थल का दर्जा दिलाने के लिये पं. रामरतन शर्मा प्रयत्नशील रहे और पुत्रों के बुलाने पर भी वे मांडू छोड़कर नहीं गये क्योंकि उन्हे मांडू से एक अजीब किस्म का लगाव है वहां के महल, बाग बगीचों में उन्हें आर्कषण का अनुभव होता है उनके चरित्र के एतद संबंधी पक्षों का उदघाटन कहानीकार बड़े मनोयोग से किया है–

(1) बाह्य रूप रेखा– कहानीकार ने पं. रतनलाल शर्मा के गाइड रूप का चित्रांकन इस प्रकार किया है –

"दुबला पतला शरीर, पायजामा छाप पैंट में फंसी एक कमीज, बगैर कालर वाली पैरों में बासे बसे से कस्बई जूते, ढीले ढाले मोजे सर पर रमन स्टाइल सांफा' ।[1]

(2) वाग्मी – पं. रतनलाल शर्मा जब गाइड बनते है तो उनकी भाषा उर्दू हो जाती है वे बड़ी चतुराई से शब्द जाल फेंककर पर्यटकों को अपनी ओर मोड़ लेते है। एक उदाहरण देखिये "जब पं. नेहरू पहली बार यहां आये तो झूम उठे बोले यह तो स्विजरलैण्ड है मैंने अर्ज किया जी नहीं एक हांथ आगे है क्योंकि यहां सिर्फ कुदरत नहीं इतिहास और प्रेम भी है। बीच बीच में अपने प्रभाव के लिये ह्यूमर पैदा करते हुये वे अंग्रेजी में बोलते एण्ड नाऊ में आई हैव द आनर आफ वीइंग इन्ट्रोड्यूज्ड इ द ग्रेट नर्सनाल्टीज हियर।"[2]

(3) नफासत पसंद – कहते है उर्दू भाषा में बड़ी नजाकत और नफासत होती है। कहानीकार ने स्वयं लिखा है " जब जब वे नफासत पर उतरते खासे वजनदार हो उठते थे इसलिये वैसा हर शब्द मुंह में आते ही उनकी शान महाराजाओं जैसी हो जाती XXX अच्छा यह बताइये कि आप क्या लेंगे ? भुना हुआ चना चलेगा ? इस मौसम में चलेगा। चीज देहाती है लेकिन अगर आप अपनी जेबों से निकलकर जब कब चबाते हुये नजर आयेंगे तो मैं समझूंगा कि आपने मेरा मामूली नजराना कबूल फरमाया।"[3]

(4) भावुकता – पं. रतनलाल शर्मा मांडू में अपना पूरा जीवन व्यतीत किया था। यहां पे इतिहास उनके जिव्हाग्र पर था। रिटायरमेन्ट के बाद वे और व्यस्त हो गये लोगों को मांडू घुमाना और इस कुदरत की कविता को खुद

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 146
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 146
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 146

बार बार सुनना अपनी जुबानी ही नशा था। वे पर्यटकों को रानी रूपमती और बाज बहादुर की प्रेम गाथा सुनाकर उनको भाव विह्वल कर देने वाले शब्दों में सुनाते थे।

(5) उदारता – पं. रतनलाल शर्मा येन केन प्रकारेण मांडू को विश्व पर्यटन स्थल का दर्जा दिलाने के लिये कृत संकल्प थे। नेहरू राधाकृष्णन सभी को इस आशय का पत्र लिखते है और उन्हें दिये हुये वचनों का स्मरण कराते। सरकार ने कुछ पैसा उसकी मरम्मत हेतु दिया भी था। कहानीकार ने लिखा है "बड़े शहरों के एक आर्केटेक्ट की निगरानी में मरम्मत की गयी। नीचे सीमेन्ट की चादर ऊपर लाल रंग का लेप और इमारत से मिला जुली करा दी जैसे कि ऐतिहासिक इमारत न हुयी कोई फ्लैट हो गया। जोड़ ऐसा भद्दा था कि अलग झलक जाता था हर बार जब वे देखते मिचमिचा उठते। उनसे नहीं रह गया सब कुछ अपने आप उतार फिकवाया और यहीं के एक कारीगर की मदद से मरम्मत का कार्य शुरू किया।" 1

इस प्रकार पं. रतनलाल शर्मा मांडू के प्राकृतिक वैभव तथा अपनी भाषा की चासनी में डुबोकर इस प्रकार प्रस्तुत करते है कि पर्यटक भाव विभोर हो उठता। उनकी मान्यता थी कि मांडू देखने की चीज नहीं है यह प्यार करने की जगह है।

प्रकृति प्रेमी– पं. रतनलाल शर्मा की आंखों से मांडू दर्शन का एक अलग ही नशा होता है। एक तो वे स्वयं मांडू के लिये समर्पित गाइड थे। वहां की हवा में रानी रूपमती और बाजबहादुर की प्रेम की गाथा रची बसी है। उस पर सालंकृत भाषा, गाया गया यह गौरव और आर्कषण से युक्त हो उठता। कहानीकार ने लिखा है "कुदरत सजी धजी दुल्हन की तरह, अंगडाइयां लेता यौवन जहां हम खड़े है यहीं से रूपमती हर रोज नजारा करती थी। वह देखियो जहां जमीन आसमान मिल रहे ठीक उसके नीचे चमकती वह पतली लकीर टेढ़ी मेढ़ी सी नहीं दिखाई दी। मुझे तो दिखाई दे रही है जिन्हें नहीं दिखाई देते तो यह मेरे कसूर नहीं है खुदा का भी है, नर्मदा देखने के लिये आंखों के अलावा भी कुछ चाहिये।"2

वे दो (चोर)–ये फांस कहानी के प्रमुख पुरूष पात्र है। जो शहर से गांव लौटते है। इनकी चारित्रिक विशेषतायें दृष्टव्य है–

1.बाह्य रूप – "वे दो थे। कड़क फुर्तीले जवान। भीतर फांय फांय करता तनाव, बेचैनी जिसे उन्होंने ऐसे बांध लिया था, जैसे फरर फरर करते कुर्ते को फेंटे से बांध लेते है। एक दम कसे हुये।' 3

2. चोर–वे शहर काम की तलाश में तो गये थे किन्तु वापस आकर वे चोरी की नियति से पल्टू के घर में घुसते है –"पल्टू की मां के रसोई घर में

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 148
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 152
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 226

घुसते ही वे चुस्त हो गये। उसने अपने साथी को फटाफट इशारा किया, वह 'बड़ी ठंड है, बड़ी ठंड है करता हुआ गया और बाहर के किवाड़ों की सांकल भीतर से चढ़ा आया, फिर नजरों को तेजी से इधर उधर दौड़ानेलगा। यह अपना मोर्चा संभालने रसोईघर की देहरी पर पहुंच गया है। 1

3. सामाजिक रूढ़ियों के प्रति रोष—यद्यपि वे चोर है किन्तु पल्टू की मां द्वारा तुरन्त रिश्तों को निर्धारित करने पर वह खीझ उठता है। उसे इन आडम्बर घृणा है। "उसने हल्की सी फुरहरी अपने भीतर उठते हुये महसूस की लेकिन वह जाता था इन गांवों में तो हर कोई हर किसी का मामा, मौसी, काका या काकी है। यहां तक हरिजन भी ऐसे ही संबोधनों से पुकारे जाते है। दूसरे गांवों से संबंध भी इसी तरह बिठाये जाते है। इस गांव की लड़की दूसरे गांव में गयी तो यहां के बड़े बूढ़े उस गांव का पानी तक न पियेंगे। पूरा गांव ही लड़के का घर हो गया......उसे यह सब नाटकबाजी लगता था.... .....जिन हरिजनों को मामा मौसी कहते है उनके साथ बैठकर भोजन तो करे कोई ।2

4.भयभीत – वे चोरी की नियति से आते है और भयभीत भी होते है "उसे इस मायाजाल से दूर रहना चाहिये। फटाफट काम किया और फिर सर्र से बाहर xxxx उसके भीतर भयंकर खलल भलल मची हुयी थी उसके साथी को अब तक निकल जाना चाहिये था लेकिन अभी भी वह कोठरिया में घुस हुआ पता नहीं था सुटुर सुटुर किये जा रहा था। बाहर गली में जूतों की चर्र मर्र की बातों के गुच्छे रह रहकर उठते थे। ऐसे में उसकी बेचैनी और भी बढ़ जाती। पल्टू का दद्दा कभी भी आ सकता था, कोई दूसरा मिलने वाला भी आ धकम सकता था।3 वह जोरों से खांसा xxx पल्टू की मां अब किसी भी क्षण रसोई से बाहर आ सकती थी। xxx उसने असली रंग में देख लिया तो खैर नहीं।4

5.हताश—चोरी की नियति से आये हुये चोरों को कुछ समान न मिलने पर हताश होना पड़ता है –"क्यों बे? वह जोर लगाकर फुसफुसाया। उसका साथी कुछ कह नहीं बोला। उसके चेहरे पर बासी बासी ठंड थी।

उसने फिर कुरेदा। इस पर साथी की आंख उठी और फिर झुक गयी। चेहरा लाचारी में थोड़ा फैल गया। 5

पश्चाताप—यद्यपि ये दोनों आये थे चोरी के लिये किन्तु पल्टू की मां का सरल व्यवहार व विश्वास देखकर उनके इड और इगो के बीच संघर्ष को सुपर इगो शान्त करता है और चोरी के स्थान पर प्रायश्चित करने के लिये वे पल्टू की मां को पांच रूपये देकर चले जाते है। कहानीकार ने लिखा है—आदृश्य कुछ था ...जो धीरे धीरे अजीब ढीले ढाले ढंग से xxx छीलता चला गया। xx उठ खड़े हुये ...एकदम ध्वस्त। उसे अपनी जेब से पांच का नोट निकाला

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 227
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 228
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 228
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 229
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 230

और पल्टू की मांग को पकड़ा दिया...... जिज्जी हमारी तरफ से पल्टू को मिठाई खिला देना......

XXX

उन दोनों नजरे नीची थी। उन्हें चुराये हुये वे मुडे और धीरे धीरे अंधेरे में खो गये।

मायकल लोबो–यह 'मायकल लोबो'कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है। इसकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है–

बाह्य रूप –कहानी ने मायकल लोबो के बाह्य रूप को चित्रित करते हुये लिखा है–'मायकल लोबो तो यही था –टुटंरू टू गोया कि पैंट कमीज कोट में कोई बांस का पतला टुकड़ा गलती से डाला गया और डालकर भूल गया। रंग धुरकाला, सिगरेट पी पीकर और काला। काले के ऊपर पीलेपन की गोट। दांत.....अंधेरे में चमकती हुयी कोई सफेद लहर नहीं बल्कि ढहती हुयी इमारत की जहां तहां से उखड़ती ईंटे। हांथ पैर लुंज पुंज । दाहिने हांथ की दो उंगलियां सिगरेट को बराबर थामें, हल्के कांपती हुयी।"1

व्यस्तता–मायकल लोबो अत्यन्त व्यस्त पुरुष पात्र है। कहानीकार ने इसकी व्यस्तता का चित्रण करते हुये लिखा है "वह अपने को हर क्षण हरकत में पाता था.....जबर्दस्त हरकत। समय कैसा भागा जा रहा है, और कहां.....XXXX वह खुद दुगनी रफ्तार से भागता होता। दिन में ग्यारह बजे तक कचेहरी में वकालत उसके बाद XXX आधी रात तक पहुंच गये। 2

वकील–लोबो पेशे से वकील है जिसको पिता की विरासत के रूप में मुकदमें मिले है। कहानीकार ने लिखा है–'बर्खुदार शहर के पहुंचे वकील के बेटे थे। खुद वकील बने तो मौक्किल मुकदमें पहले से ही मौजूद है। कुछ ही दिनों में सरकारी वकील हो गये। 3

शराबी–लोगो शराबी है । जो शराब पीने को लालायित सा रहता है "दिन में बारह बजे तक वकालत उसके बाद या तो शराबी की जुगाड़ में दौड़ फिर रहे है या फिर शराब की महफिले गर्म हो रही है XX दोपहर से ही अड्डेबाजी चालू हो जाती है और चलती रहती बरसात की झिरी की तरह । अंतराल सिर्फ इस महफिल से उठकर दूसरी तक जाने का XX शाम तक पेट में बुदुर बुदुर होने लगता, जैसे चूल्हे पर अदहन चढ़ा हो XXX लेकिन जाम सामने बराबर हाजिर XXX रात तक घर पहुंच गये तो पहुंच गये वरना XXXX कभी किसी की रात में ही लुढ़क गये। 4

वाचाल/मुखर–मायकल लोबो कुछ पेशे के कारण और कुछ आदतन मुखर व वाचाल है। कथाकार ने लिखा है 'लोबो से भी तेज भागती थी उसकी जुबान, कतन्नी की तरह कच्च कच्च करती चली जाती है। वह कहता भी था"लो...

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 272
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 272
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 272
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 272

बो, बो.....लो एक ही बात है। हर्फ ही तो इधर से उधर हो गया xxx लोबो बोलो अल्लाताला का हुक्म हो।"[1]

मजाकिया–लोबो मुखर होने के साथ मजाकिया भी था वह लोगों से मजाकिया अंदाज में अक्सर बात करता था। कहानीकार ने लिखा है "लोबो की हाजिर जवाबी और मजाक का अंदाज़ ऐसे थे कि महफिलों में सब उसके मोहताज होते xxx। [2]

पिता–यह वरणांजलि कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है जो अपने कालकवलित पुत्र की मृत्यु को खुद को दोषी मानता है। पुत्र की पुरानी स्मृतियों को याद कर उसको श्रद्धांजलि अर्पित करता है। इसकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है–

1.वत्सलता–पिता की पुत्र के प्रति वत्सलता दृष्टव्य है–"तुम आगे ही रहते थे प्रारम्भ में ही थोड़ा अटके थे। बोलने की आयु प्राप्त कर लेने पर जी जब तुम नहीं बोले तो हमें चिन्ता हुयी थी कि बच्चा कोई जन्मजात अवरोध लेकर तो नहीं आया......पर जैसे निर्झर में, जो एक बार जल आया तो फिर बहता ही चला गया। xxxx तुम्हे दौड़ते देखकर लगता था, तुम अब गिरे.....अब गिरे।[3]

2.पिता के दायित्व एवं आकांक्षा–प्रत्येक पिता का अपने पुत्र के प्रति अच्छी शिक्षा अच्छा वातावरण, अच्छा भोजन आदि उपलब्ध कराना उसका दायित्व है और वह अपना दायित्व का निर्वाहन कर अपने पुत्र से उसी प्रकार की आकांक्षा भी करता है। कहानीकार ने पिता के दायित्व व आकांक्षा को चित्रित करते हुये लिखा है "मैं तुम्हे बड़ा करने इस महानगर में ले आया था, जहां कल्पना और जीवन को सीमित कर देने के लिये जैये कटिबद्ध भीमकाय इमारते पग पग पर खड़ी है। बच्चों को पालने बड़ा करने के लिये किसी महानगर से गगगग तुम्हे आदमी बनाने के लिये मेरे हांथों में सौंप गया एक सांचा भी था। जिसमें मैं तुम्हे बिठाकर देखता और प्रसन्न होता था कि तुम सज रहे हो धीरे धीरे....तुम्हे मैनर्स आना चाहिये, अंग्रेजी बोला आना चाहिये, छात्रालय पर दिन पर दिन बैठे बैठे सुनते सुनते बिताना आना चाहिये, जिसका तुम्हारी आयु से कोई अनुपात न बैठे ऐसी पुस्तकों का भार उठाना आना चाहिये। साइकिल चलाना आना चाहिये, घुड़सवारी आना, तैरना आना चाहिये......अर्थात क्या नहीं है जो तुम्हे नहीं आना चाहिये.....तुम्हे अच्छा लगे या नहीं। [4] पित्र दायित्व का निर्वाहन कथाकार ने आत्मकथात्मक शैली में करते हुये लिखा है "हम तैरने के लिये निकले थे, सदा की भांति। तुम्हे तैरना अब भी नहीं आता था, किन्तु मैं पिता के दायित्व से पीड़ित था। तुमने पहले कभी दबे दबे कहा भी था पूल में पानी गहरा है और मैने प्रतिवाद किया था कि किनारे पर अधि
ाक नहीं है। [5]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 273
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 273
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 239
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 240
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 240

3.पिता का क्रंदन–पिता का पुत्र के लिये क्रन्दन दृष्टव्य है–जिसमें पिता पुत्र के पानी में डूबने पर उसको उपचार के लिये लाता तो है किन्तु पुत्र को जीवन नहीं दे पाता–"बताया कि तुम अचेत हो गये हो। मैं भागा xxxx तुम्हे एक बेंच पर लिटाकर दो तीन लोग गग वे बोले कि वे स्वयं डाक्टर है। xxx तुम संज्ञाहीन थे। मैं तुम्हारी हल्की सी ऊंह सुनने के लिये लालायित था। xxx मेरी आर्तध्वनि तुम्हे जगाने के लिये रह–रहकर उठती थी – "भैयन...गनेशन... जग जाओ....उठ जाओ। तुम मेरी पुकार से दूर चले गये।[1]

4.आत्मग्लानि–पिता पुत्र की मृत्यु के कारण खुद को मानता है कि आत्मग्लानि की ज्वाला में जलता है। कहानीकार ने पिता की इस दयनीय अवस्था का बड़ा ही मार्मिक चित्रण किया है"तुम चले गये, वाण की तरह, पीछे छूट गया मैं अग्नि शलाकाओं से घिरा, प्रतिफल जलते रहने को शापित। जब तुम्हे पानी से भय था तो मैं क्यों वहीं भय दूर करने में लगा हुआ था, जैसे कि एक उससे तुम निर्भीक, इसलिये पूर्ण मनुष्य बन जाने वाले थे। तुम्हारा शरीर स्वस्थ नहीं था......यह दायित्व भी मेरा था। उस दिन तुम्हे सिरदर्द था फिर भी मैं आग्रहपूर्वक क्यों तुम्हे घर नहीं छोड़ गया। ले ही गया था तो पानी में देर तक क्यों रहने दिया ? तुम्हे पानी में छोड़कर चला क्यों आया ? भले ही डाक्टर तुम्हे देख रहे थे, अस्पताल ले जाने को तेज रफ्तार स्वर में क्यों नहीं कहा। बेबस–सा अपनी कराह से ही जगाने का प्रयत्न करता खड़ा रहा.....कुछ लिये क्यों नहीं ? मैने तुम्हे मार डाला....मैं बधिक हूं......बधिक....अग्निशालायें। मुझे जल जाने दो मुझसे यह अपेक्षा क्योंकि मैं तुम्हारी रक्षा करता। क्या मात्र इसलिये कि मैं तुम्हारे पार्थिक शरीर का जनक था ? क्या सचमुच मैं तुम्हारी रक्षा कर सकता था, तब जबकि देव ही तुम्हारी रक्षा करने को प्रस्तुत नहीं थे। जल मुझे चाहिये......जो में तुम्हे दे रहा हूं जैसे कि प्यासी आत्मा मेरी तुम्हारी हो ? कैसे उल्टे विधाय।[2]

आत्मग्लानि का एक उदाहरण दृष्टव्य है –"जो बाहर से तुम्हारे जान का दुख दिखता है वह सचमुच अपने यहां रहने का दुख है जो मुझे बांध रहा है। मैं जीवित हूं क्योंकि गगग यह चलाय मान शरीर धारण किये हूं, किये रहूंगा ? दशरथ ने प्राण त्याग दिये थे किन्तु मैं कुछ भी हो ले फिर भी जीवित रहूंगा। मैं क्यों जीवित हूं क्यों जीवित हूं क्या मात्र इसलिये कि इच्छानुसार शरीर त्यागने की योग शक्ति मेरे पास नहीं है xxxxx तो क्या इसलिये जीवित हूं कि तृष्णाओं की साम्राज्ञी ....जीवितेष्णा का दास हूं.....परवश हूं ? नहीं मुझे अब समेटना प्रारम्भ कर देना चाहिये। [3]

उन्मादी–पुत्र की मृत्यु के पश्चात पिता का उन्मादी होना आस्वाभिक नहीं होगा। जिसका लेखक ने बड़ी ही सूक्ष्मता से पिता के मनोभावों को शब्दों के

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 241
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 241
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 242

माध्यम से व्यक्त करने में सफलता अर्जित की है –''तो चलो मुझे सामप्त होने दो XXXX ईश्वर के संविधान में अगर यह भी संभव नहीं तो यह तो हो सकता है XXX अपनी आत्मा की प्रतिइच्छा मेरी जीवात्मा पर छोड़ते जाओ XXX मुझे सम्पूर्ण प्रकृति में तुम्हारी ही अनुभूति हो, सब बच्चों में तुम्हारी मुस्कान प्रतीत सब जीवों में तुम्हारी आकृति देखकर मैं उन्हें करूण दूं, जीवन शेष.... अपूर्णता की वेदना से व्याकुल रहे। साथ ही तुम्हारी स्मृति में इतना स्थिर भी कि तुच्छता ऊपर से बह जाये गगग जहां तुम नहीं हो वहां अब प्राप्ति कौन सी होगी ... ..और कौन सा दर्प है जिसे पाल सकूंगा..मैं।1

बालक–यह 'आवाज खुलती हुई' का प्रमुख पुरूष पात्र है। जिसको उसके पिता उसे पढ़ने के लिये बाहर भेजते है और वहां से पिता के पूर्व परिचित के यहां फोन करता है । कहानी में बालक की मनोदशा का चित्रण कहानीकार ने बड़ी सूक्ष्मता से किया है–

ढब्बू–अपरिचित स्थान पर पहुंचने पर प्रायः व्यक्ति अपनी भावनाओं को मुखर रूप से प्रकट नहीं कर पाता है वहीं स्थिति इस बालक की है। उदाहरण दृष्टव्य है–

हां हैलो !

कोई चीज चाहिये ?

नहीं

XXX

तो फिर रखू फोन

ए......XXX घबराहट में उसकी घिग्घी बंध गयी थी। XXX तीन चार दिन बाद उसका फोन फिर आया। आवाज वैसी ही कटी कटी सी टटोल टटोलकर आगे बढ़ने की कोशिश करती हुयी XXX मुनमुनाहट जिसके कोई मायने नहीं निकलते थे। 2

घर वापस आने की प्रसन्नता–किसी अन्यत्र स्थान से वापस आने पर जो खुशी मिलती है उसको शब्दों में बांधना दुष्कर है। कहानीकार ने बालक के घर वापसी का चित्रण किया है आखिर उसका फोन आया XXX खुली हुयी आवाजा XXX टटोल टटोलकर बोलना भटकाव..वैसा कहीं कुछ नहीं.......बंधा हुअ पानी जैसे छूटकर बह रहा था।

भैया आये है

अच्छा तुमसे बड़े ?

हां..रेड़ियों की दुकान खोली है उन्होंने राजापुर में मैं भी रेड़ियों ठीक करना सीखूंगा।

बहुत बढ़िया.....भैया आये है, तभी तुम बहुत खुश हो आज

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 244

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 200

हां मैं जा रहा हूं

कहां ?

घर

क्या छुट्टियां है......?

नहीं

तो क्या पढ़ना छोड़ रहे हो ?

नहीं वहीं पढूंगा। उस पारखड़ा वह हंस रहा था। अपने से बड़ा आकार जैसे मुझे किसी जेल से छुड़ाकर लाया था और खुश था।[1]

वह–यह आल्हाखंड कहानी के प्रमुख पुरूष पात्र है जो पोर्ट ब्लेयर में कालापानी की सजा भोग चुके है। जो अब वहीं स्थाई रूप से रहता है। इसकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है–

1.**बाह्य रूप**–उनके बाह्य रूप को चित्रित करते हुये कहानीकार ने लिखा है ''उम्र सत्तर के पार ढलता हुआ शरीर लेकिन अब भी छड़ी की तरह तना हुआ। सफेद पर घने बाल वैसी ही झबरी मूंछे और दियों सी टिमटिमाती आखें, जो भीतर घुसे होने के बावजूद बड़ी दिखती थी। चाल ढाल में फौजी की सी अकड़......लेकिन मुस्कुराहट में छलक छलक पड़ती नम्रता और जब तब उभर आता व्यंग्य का बहुत ही बारीक पुट। कहते थे कि वे आल्हा बहुत अच्छा बाचते है। 2

उत्सुकता–वर्षो बाद अपने स्थानीय क्षेत्र से किसी आदमी का मिलना व्यक्ति को उसके बारे में उत्सुक बना देता है वह उनके बारे में सब कुछ जान लेना चाहता है अपने बारे में बता देना चाहता है कहानीकार ने लिखा है आप कहां के है ? उन्होंने चुप्पी तोड़ते हुये पूंछा, आखिर। औपचारिकता के क्रम में है। XXX

मैं बांदा का हूं.....मैं कहा, ढीले ढाले ..... आस पास की सुस्ती और पस्ती से दबे हुये.....XXX

एक थिरक उनके शरीर में छटपटा उठी। कुर्सी पर पड़ा शरीर सहसा जाग उठा...आंखों में रोशनी लहलहाती हुयी।

आप बांदा के है.......तुम बांदा के हो........बांदा का बच्चा है तू.....?

आश्चर्य से तेरी तरफ ताकते बोलवे वे.....एक जुमले में ही सारी औपचारिकतायें लांघ गये.....फड.....फड.....फड। बांदा का बच्चा है तू.....वे अपनी कुर्सी पर झुक आये थे । कमान की तरह तने हुये। मुझे ऊपर से नीचे तक देखे जा रहे थे, आश्चर्य में खुशी में करीब करीब बौखलाये हुये।

XXX किसी पहाड़ी तोते की तरह वे एकाएक फूट पड़े और बलल–बलल बहे जा रहे थे। 3

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 203–04

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 205

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 205

स्वतंत्रता के बाद स्थापित सरकार के प्रति रोष–अंग्रेजों के शासनकाल से सजा भोग रहा। नायक जब वापस आता है तो वह अपनो से स्नेह शासन से उपेक्षित होता है। कहानीकार ने लिखा है बिहार की तरल कभी नहीं जाना हुआ फिर ?

मैंने पूंछा

गया था एक बार मां बाप गुजर चुके थे। भाई बहनों को इस जानकारी से कि मैं जिन्दा था......थोड़ी दिलचस्पी हुयी । बहुत से साथी नहीं मिल पाये। जो मिल सके वे अपनी बेहतरी में व्यस्त थे। XXX मुझे लगा मैं अपने स्वतंत्र देश में नहीं एक बाजार में पहुंच गया था.जहां हर चीज के दाम थे, तकलीफों के भी जहां पर चीज रूपया तय करता था......चुनाव और सरकार बनाना भी।[1]

इसकी चारित्रिक विशेषतायें इस बात को उजागर करती है जहां वह वापस आने पर अपने लोगोंसे जो आकांक्षा रखता था वहीं उसकी सारी इच्छायें कुंठा एवं रोष में परिवर्तित हो जाती है।

पं. दीन दयाल (मास्टर साहब) – यह अर्थ ओझल कहानी का प्रमुख पात्र है जो विद्यालय के अतिरिक्त भी गरीब छात्रों को मुफ्त में पढ़ाते थे। जिसके चलते इनको परिवार से उपेक्षित होना पड़ता है। इनकी चारित्रिक इस प्रकार है–

बाह्य रूप–"माथे पर चंदन से राम नाम अंकित। शाल लपेटे जब वे सीढ़ियों से उतरते हुये बैठकें में आते तो लगता कोई महर्षि देवलोक से भूमि पर उतर रहा है।"[2]

शिक्षण के प्रति समर्पित–वे शिक्षण के प्रति समर्पित थे वे उन गरीब बच्चों को प्रातः चार बजे जाड़े से पढ़ाना प्रारम्भ कर देते थे जिनके पास फीस के लिये पैसे नहीं या जो असमर्थ है। कथाकार ने लिखा है "जाड़े के दिनों में भी सूरज निकलने के पहले XXXX उस समय या तो स्वयं पढ़ते या फिर उस छात्र को पढ़ाते जो उनके सम्पर्क में आये हुये छात्रों में सबसे मेधावी होता.....और जो भयंकर ठंड में उतने ही सबेरे बाहर अंधेरे में खड़ा रहता .... ज्ञान का प्यासा। [3] एक उदाहरण और देखिये "बड़े सबेरे से लेकर देर रात तक पढ़ाना, दिन को कालेज में तो सुबह शाम घर में। शाम को थोड़ी देर को घूमने गये तो वहां भी साथ में कोई प्रिय शिष्यXXX सबेरे दो क्लास रात को दो क्लास इसके अलावा लड़कों को अलग से पढ़ाना।

मानवता–समाज में गरीब असहाय आदि की अपनी सामर्थ्य के अनुरूप सहायता करना मानवता के अन्तर्गत आता है। मास्टर साहब बच्चों के दुख में दुखी होते उन्हें ढांढस बंधाते हुये दुखों को दूर करने का प्रयास करते और बदले में किये गये उपकार का प्रतिदान लेने से मना कर देना वास्तव में वर्तमान

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 210
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 310
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 310

परिपेक्ष्य में महानता का लक्षण है। कहानीकार ने लिखा है "पंडित जी को कभी हमसे कोई अपेक्षा नहीं थी xxx जब हममें से किसी का मनोबल गिरने लगता, हीन भावना हमें घेर लेती हम दबने लगते तो पंडित जी किस किस तरह हमें एकान्त में समझाते। हमारी तकलीफों में ऐसे चिपक से जाते उन दिनों हर समय सिर्फ हमारा ध्यान रहता और हमें हर तरह से संभालने की कोशिश करते। 1

उपेक्षित—मास्टर साहब जो इन गुणों के चलते बाहरी लोगों के लिये महान थे वहीं इन्हें शिक्षण की वजह से अपने परिवार में बच्चों व पत्नी से भी उपेक्षित होना पड़ा। "परिवार में सभी को पिता से शिकायत थी कि न उन्हें गृहस्थी की चिन्ता थी, न बच्चों के भविष्य की और न ही पत्नी की। बस तनख्वाह घर में डाल दी और अलग हुये। मां भीतर भीतर घुलती रहती चिड़चिड़ी हो गयी थी। चिड़चिड़ाहट अक्सर दबाये न दबती तो वे बड़बड़ाने लगती बस लड़के ! चौबीसों घंटे लड़के !! इस आदमी का बस चलता तो लड़कों में से किसी से भी ब्याह कर लेता। 2

"पिता के लिये आक्रोश उग आया था जो समय के साथ बढ़ा ही गया xxx पिता अब थोड़ा पस्त थोड़ा निराश हो आये थे। पुराने ओज और उत्साह की जगह अब उनके इर्द गिर्द दयनीयता थी.....मैले से कपड़े पहने वे इधर उधर घूमते रहते xxx मां के मुंह से तानों के अलावा ऐसा कुछ सुनकर पिता चुपचाप आसमान की तरफ देखने लगते धीरे धीरे खुद को समेटते से उठते और कहीं को चल देते। जो उनके आत्मीय हुये और जिन्हें उनका लाभ मिला वे अब पता नहीं कहां थे और जिनसे हमेशा ही तिरस्कार और घृणा का संबंध रहा .... वे ही अब निकट थे। 3

जटाशंकर – यह 'राम सजीवन की मां' कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है। यह राम सजीवन का पड़ोसी है जिससे जमीनी विवाद के चलते इसका बोलबाला नहीं है। इसकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है।

बाह्य रूप—बाह्य रूप को चित्रित करते हुये कहानीकार ने लिखा—सफाचट्ट खोपड़ी, नाटीकाया गोल मटोल आंखे चेहरे में धंसी हुयी। xxx ऊपर उठी मूंछे xxx शरीर कभी कसरतिया था अब थोला थुलथुलाय रहा है।

रूग्ण—जटाशंकर रूग्ण स्वभाव का व्यक्ति है। कथाकार ने लिखा है – मिलन सार एक दम नहीं है। शादी ब्याह में भी गये तो जैसे हाजिरी लगाने, एक किनारे उखड़े उखडे बैठे रहेंगे और फट से वापस। हर पोर दुनियादार.....घर दुकान के अलावा कुछ न जानते है न जानने लायक समझते है सब कुछ सूखा है उनके यहां। 4

मेहनती—जटाशंकर अपने काम के प्रति लगन रखता है "लेकिन किसी चीज को आड़े नहीं आने दिया। जटाशंकर ने शून्य से शुरू करके .....मकान

1.**निर्झरणी** भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 309
2.**निर्झरणी** भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 305
3.**निर्झरणी** भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 306–7
4.**निर्झरणी** भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 319

खरीदा, आगे का हिस्सा बनवाया, बाजार में छोटी मोटी दुकान खड़ी कर ली। तरक्की पसंद है, नई चीजों के कायल है।[1]

झगडालू–जटाशंकर अड़ियल है वह बात बात में लड़ने की बात करता है। कहानीकार ने लिखा है "जटाशंकर से रहा न गया। एक दिन उन्होंने राम सजीवन को चेतावनी दे दी कि उनके पीछे का हिस्सा जब उठेगा जब उठेगा दो महीने के भीतर इस पट्टी को तुड़वा दे वरना गग साले को काट कर गिरा देंगे। राम सजीवन की पूरी स्लेप चटकती है तो चटक जाये। किसी ने इनक पिनक की तो गड़ांसा चल जायेगा।"[2]

सरल ह्दय–यद्यपि जटाशंकर रूग्ण, झगड़ालू व अर्न्तमुखी है किन्तु इसके पीछे वह सरल ह्दय रखता है। जटाशंकर के अंदर दबी हुयी कोमल भावनायें तब साकार हो उठती है। जब वह रामसजीवन की बड़ी पुत्री शान्ति के विवाह में अपनी पुत्री गायत्री को शान्त व उसकी आंखों में खाली पन देखता है तो उनकी दबी हुयी कोमल भावनायें साकार रूप ले लेती है "जटाशंकर खल भला गये....जैसे टुकड़ा टुकड़ा हुये जा रहे हो। थोड़ी देर झेलते रहे पर बहुत टिक न सके....अंत में एक झटके से नीचे भीड़ में उतर गये, एक लड़के के हांथ से गुलाग जलदानी छीनी और फटाफट लोगों पर इधर उधर कहीं भी छिड़कने लगे। XXX भीड़ को चीरते चीरते चले गये......इस छोर से उस छोर तक। गगग रात ठीक से नींद नहीं आई जटाशंकर को XXX मन में जाने क्या क्या उछाड़ पछाड़ मचा था। विदाई समय का दृश्य देखिये "जटाशंकर का चबूतरा हिल उठा–हाहाकार मचा गया। कब की दबी भावनायें शान्ति जटाशंकर के चबूतरे पर चढ़ गयी थी XXX शान्ति ने स्वयं को संभाला तो सामने जटाशंकर ... आंखे पोंछते हुये। बांध फिर टूट गया...काका......चिल्लाती हुयी शान्ति जटाशंकर से जा चिपकी, नये सिरे से फिर रोना आने लगा था। XXX जटाशंकर ऐसे रोये जैसे जीवन में कभी न रोये थे। XXX शान्ति चली गयी। जटाशंकर उदास–चबूतरे पर बैठ गये, बैठे रहे पिछली रात छत के ऊपर से XXX ऊपर टंगे थे कुछ स्वर.....पूरना करो पूरन माई।[3]

मनोविज्ञान में कुंठित व दमित इच्छाओं के कारण व्यक्ति जहां अर्न्तमुखी होता वहीं अपना रोष या भड़ांस निकालने के लिये उग्र वचनों का सहारा लेता उपर्युक्त स्थिति पाने पर वही कुंठित भावनायें नैतिक मूल्यों में परिवर्तित हो जाते है।

कैलाश बाबू– यह 'इजाजत नहीं कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है । जो पोस्टमैन थे अब रिटायर हो गये है ये सारे मुहल्ले के काम करते है। इनकी चारित्रिक विशेषतायेंनिम्न है–

बाह्य आकृति–"देखने में भी कैलाश बाबू नौजवान से थोड़ा ऊपर.....या

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 318–19
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 321–322
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 323–24

बहुत हुआ तो ढलती हुयी अवस्था के लगते है, चेहरे पर दाढ़ी मूंछ नहीं इसलिये चिकनापन और भी ज्यादा उछला हुआ। उनकी साइकिल की तरह उनकी काया इकहरी चुस्त। पिछले तीस सालों से वे ऐसे ही है थोड़ा सिर के बाल कम हुये है, दो चार दांत गिर गये है।[1]

निश्चित दैनिक कम—कहानीकार ने लिखा है "जैसे कैलास बाबू वैसे ही उनकी दिनचर्या भी वर्षों से एक ही तरह की चली आ रही है। ब्रम्हामुहूर्त में खूंटेवाली खड़ाऊओं की खट खट उनके जगे होने और दूसरों के सोते होने का एहसास आस पास तक पहुंचाती है। सूरज उगने से पहले स्नान कर जांघिया बनियान पहने वे बाहर के कमरे में आ जाते है। जमीन पर गिनकर पचीस दंड और पचास बैठके लगाते है। उसके बाद तरवट पर आधा घंटा प्राणायाम, ध्यान और आसन। शवासन के बाद तबला उठाकर वे तरवट पर बैठ जाते है और भिंची हुयी XXX आवाज में भजन गाते है। XXX दो तीन भजन गाकर वे उठेगें और ब्राम्ही आंवला तेल की हल्की चुपड़ बालों और चेहरे को देंगे। उंगलियों से तेल की एक दो बूंद नथुने में डालेंगे। XXX उसके बाद पैंट कमीज डाल उठाई साइकिल और निकल पड़े शहर नापने।"[2]

सहायक व्यक्तित्व—कैलाश बाबू एक सह्रदय मिलनसार आदमी है। ये लोगों की सहायता करना अपना भाग्य मानते है। यह लोगों के काम करने के लिये सदैव तत्पर दिखाई देते है। कहानीकार ने लिखा है "बुजुर्ग लोग उन्हें काम थमाते रहते XXX हंसते हुये कैलाशबाबू उन आदेशों को लेते है वे किसी न किसी के काम से कहीं न कहीं दौड़ते होते है और उस दरमियान कुछ और काम उनसे आकर चिपक जाते है किसी के बिजली के बिल का भुगतान करना है, किसी के रूपये बैंक से निकालने है किसी के बच्चे का दाखिला कराना है XXX जब वे नौकरी पर थे तब भी ये सब काम करते थे। नौकरी से तो अवकाश प्राप्ति हो गयी पर इन कामों से नहीं।[3]

स्वाभिमानी—कैलाशबाबू स्वाभिमानी व्यक्ति है। अपने लड़के व बहू के द्वारा कहे गये कटु वचनों को सुनकर उनका ह्रदय विदीर्ण हो जाता है जिस पुत्र को पढ़ाने में उन्होंने अपने जीवन की सारी कमाई झोंक दी वही आज उपेक्षनीय व्यवहार कर रहा है। वे अपने स्वाभिमान के चलते पुत्री के विवाह के लिये बड़े पुत्र से एक पैसा भी न लेने का संकल्प करते है—"शादी में डाक्टर की तरफ से एक पैसे की मदद नहीं। कैलास बाबू ने भी जिद ठान ली थी – बिकते बिक जायेंगे पर लड़के से मदद के लिये न कहेंगे। प्रोविडेंट फंड का सारा पैसा लगा दिया, उधार लिया, मकान गिरवी रख दिया।[4]

दुखी—कैलाश बाबू पुत्रों की अकर्मण्यता के कारण दुखी हो जाते है "कच्ची उम्र ......ऊपर से निकम्मापन सब धो धाकर आ गया पट्ठा XXX कैलाश बाबू

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 430
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 431
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 430
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 432

पर पस्ती छा गयी थी। जैसे वे एकाएक बूढ़े हो गये हो एक दुख वह है कि संतान हो उससे बड़ा कि हो और मर जाये और सबसे बड़ा यह कि नालायक निकल जाये xxx बेटों की नालायकी, असफलता बाप के माथे पर आकर क्यों चिपक जाती है ? 1

पारिवारिक दायित्व के लिये पुनः स्वयं को तैयार करना—बड़े पुत्र द्वारा घर से मतलब छोड़ देना व छोटे पुत्र का अर्कमण्यता के कारण नौकरी छोड़कर वापस आ जाने पर कैलाश बाबू खुद को आगे परिवार पोषण करते रहने के लिये तैयार करते है "अगले दिन सुबह कैलास बाबू नहाकर निकले जांघिया बनियान पहने हुये। बरामदे के एक कोने में कितने दिनों से उपेक्षित पड़ी हुयी दो ईंटों को उठाकर बाहर के कमरे में ले आये जमीन पर लगाया xxx ईटों पर उनके हांथों के निशान थे xxx पकड़ और पंजों पर अपना वजन तौलने लगे। उन्होंने देखा बाहों की मांसपेशियां अभी उतनी ढीली नहीं हुयी है। दमखम है अब भी। वे चलेंगे। दंड बैठक फिर से शुरू करनी होगी। बूढ़ा होने की इजाजत जिन्दगी उन्हें नहीं देती। 2

पगला बाबा – पगला बाबा कहानी का यह मुख्य पात्र है। अनाम कुलहीन यह व्यक्ति बाबा विश्वनाथ की नगरी में आकर समाज से सरोकार रखने वाले ऐसे कर्म को स्वीकार करता है जो कर्म अन्त्यज जाति के लोग करते है किन्तु इस कर्म के प्रति उनका उत्साह समर्पित भावना तथा इन सबसे ऊपर समाज के लिये उपयोगी होने की पात्रता सिद्ध करना उनके चरित्र की विशिष्टता है। कहानीकार ने वस्तु बिम्ब एवं रंग बिम्ब के माध्यम से उसके बाह्य रूप का चित्रांकन इस प्रकार किया है।

बाह्य रूप रेखा – कहानीकार ने पगला बाबा के एक ही रूप की चर्चा की है "लोगों के सामने उनका नाम ही रूप छड़ी सा शरीर गेदे के मोटे मोटे फूलों का लदा कमर से लीचे झूलता लाल रंग का गमछा नींचे लगोच रक्तिम चेहरे पर बिखरी खिचड़ी दाड़ी माथे पर भभूत और सिर पर दूल्हे वाला मौर। एक हांथ में घंटी और दूसरे हांथ में भिक्षा पात्र। 3

अनाथ – कहानीकार ने उन्हे अनाम कुल गोत्र के साथ अनाथ भी कहा है गांव के दादा भइया अपना मरण सवारने काशी आ रहे थे ये भी पीछे लग गये गांव में आगे नाथ न पीछे पगहा वाला हिसाब था तो चलो बाबा विश्वनाथ के दरबार ही बाबा की नगरी आये है तो केवल बाबा विश्वनाथ की चाकरी ही करेंगे।4

नैराश्य – पगला बाबा अपने प्रारम्भिक जीवन में विश्वनाथ की नगरी में उदर पूर्ति का कार्य करते करते ऊब से गये। उनके मन में नैराश्य छाने लगा कहां तक धर्मात्मा की पूड़ी कचौड़ी दान रूप में प्राप्त कर मंदिर में

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 436
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 436
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 261
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 262

अजगर की तरह पड़े रहना उनका चेतन मन विद्रोह कर उठा वे सामाजिक कार्यों को कर अपने जीवन को सार्थक ही नहीं करना चाहते थे अपितु उन्हें इस कार्य की प्रतीक्षा थी जो उन्हें समाज से जोड़ रखे। कोई पुकार कर कहे कि उन्हें बाबा की आवश्यकता है कहानीकार ने पगला बाबा के अर्न्तविवाह को इस रूप में व्यक्त किया है "एकाएक सब बड़ा आलतू फालतू लगने लगा उनके जीवन में कुछ भी ऐसा नहीं जो कहीं जोड़े जिसमें न मां बाप न जमीन जायदाद और न काम धाम ही उसके लिये जोड़ जुड़ाव का सिलसिल आगे भी क्या बनेगा। क्या पेट भर लेना ही अथ और इति था क्या यही बाबा की चाकरी है बाबा की देहरी पर पड़े रहना तो ठीक क्या संसार में अपने हिस्से का कोई काम नहीं वे किसी से नहीं जुड़ सकते कोई ऐसा नहीं जो उनकी प्रतीक्षा करे जिसे उनकी जरूरत हो जिसका उनके बिना कुछ रूका पड़ा हो। 1

सर्वथा नवीन कार्य का प्रारम्भ – ग्लानि और नैराश्य जब सकिय हो उठते है व्यक्ति का इगो अस्तित्व की रक्षा के लिये सन्नद्ध हो जाये तब उसका चरित्र करवट लेता ही नहीं अपितु आमूल चूल परिवर्तित हो जाता है अपनी समाजिकता या उपयोगिता सिद्ध करने के लिये वे ऐसे शवों को ढूढ़ते उसे अपनी ठिलिया में लादकर मणिकर्णिका घाट ले जाते उनके कर्म की निष्ठा से प्रभावित होकर कपड़ै वाला कफन की तथा लकड़ीवाला लकड़ी की व्यवस्था करता वे उस अनंत यात्रा के पथिक के सहःयात्री बनते उसकी अंत्येष्टि करते और इस प्रकार वे सिद्ध पगला बाबा के रूप में अवतरित हुये। कहानीकार ने उनके इस कृत्य की चर्चा खण्डसः अनेक स्थानों पर की है। जैसे –"वो उठे घात के ऊपर दफ्तर में जाकर कागज बनवाया और टाल के सामने जा खड़े हुये ढेला पास में नहीं था इसलिये केवल खड़े हो गये और उस शव की तरफ इशरा कर दिया। लकड़िया मिल गयी स्वयं बंटोरकर लाये और चिता सजाई अकेले ही शव को स्नान करा चिता पर रखा।" 2

अदम्य साहस – पगला बाबा में अपने स्वीकृति कर्म के प्रति अदम्यसाहस था क्योंकि उन्हें ऐसा धर्म मिल गया था जिसका कोई नहीं उसका पगला बाबा सब कोई संसार यात्रा का एक छोटा सा भाग जहां व्यक्ति असक्त हो जाता है। कहानीकार ने लिखा है उनके लिये एक ही धुन एक ही काम बस्ती के किसी कोने से मणिकर्णिका घाट सबको जीवन पार पहुंचा पहुंचाकर लौटते है। पागल की तरह पल पल दौड़ते रहते है। थकान से पिड़लियां दुखने लगी या निंदास में कहीं बैठ गये फिर झटका देकर उठ बैठते है। काम पूरा होने को फिर भी नहीं आता हर पल यही लगता है कि किसी

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 262–63

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 263

कोने में कोई छूट गया, कहीं उनकी प्रतीक्षा कर रहा था। 1

वत्सल – पुराण शास्त्र यह कहते है कि मनुष्य को शमसान घाट में अल्पकाल के लिये ही सही वैराग्य आता है किन्तु पगलाबाबा इसके अपवाद है फूल से कोमल अनाथ छोटे बच्चे की अंत्येष्टि करते समय वह सोचते है कैसा फूल सा हांथ में उठाते ही मन टूटने लगा जिसने अभी ठीक से आंखे भीनहीं खोली कुछ देख नहीं पाया कैसा अनाथ सा घूमता रहा होगा प्रभु उस पर से अपना संरक्षण उठा लिया इतना निष्ठुर हो सकता है तू बच्चों को कष्ट मत दे विश्वनाथ हमें दे।"2 और इस प्रकार पगला बाबा सिद्ध रूप में प्रसिद्ध हो गया।

बूढ़ा आदमी :– यह " गिरफ्त " कहानी का प्रमुख पुरूष पात्र है। यह अपनी लड़की पर आश्रित है जो विदेश हो आयी है। इसके विवाह की चिन्ता बूढे को परेशान किये हुए है। किसी अधिकारी से भेंट होने पर बूढ़ा उससे अपने मन के दर्द की बात कह कर अपनी गिरफ्त में लेना चाहता है। ऐसा ही एक अधिकारी उसकी गिरफ्त में आ जाता है। जो विदेश जाने का इच्छुक है तथा इस सम्बनध में बूढे की लड़की से सहायता की अपेक्षा करता है कहानीकार ने बूढ़े के आचरण, व्यवहार तथा वाणी में आये हुये अन्तर को निरूपित करते हुये उसकी विडम्बना का प्रदर्शन करता है। इस सम्बन्ध में बूढ़े की कुछ विशेषतायें प्रकट हुई है।

1–बाह्यरूप रेखा तथा वेश–भूषा :–कहानी ने युवक से पहली भेंट में बूढे की रूपरेखा इस प्रकार अंकित की है। – " वह बूढ़ा था। अपने ढीलेपन में और भी ज्यादा दिख रहा था, सिर पर शायद ही कोई बाल हो, चेहरा कुछ नीचे झूल आया था, पैनट करीब–करीब गोल थी, क्रीज की लकीरे दिखती भी थी तो काफी गौर से देखने पर ही कमीज भी वैसी ही बस खुसी हुई थी किसी तरह, जूते काफी भारी भरकम और पुराने मोजे नही ही होगें होगें भी तो एड़ीसे फटे। 3 वह अपना परिचय देता हुआ कहता है, " मुझे दीनानाथ कहते है। यही डॉक्टरी करता था, आजकल रिटायर्ड हूँ। "4

2–दुःखी :–कहानी के युवक को यह बूढ़ा इधर–उधर धूमता जिस तिस को याचना भरी नजरों से देखता ड़ोलता रहता था। एक बार क्षेमकुशल पूँछने पर वह अपने दुःख को व्यक्तकर रो पड़ा " साब मैं बडा अभागा हूँ वह फूट पडा ईश्वर ने मुझे सब कुछ दिया एक संतान न दी जाने कौन से कर्मो का फल। एक भाई था वह भी गुजर गया कोई चार दिन हुए और वह फिर रोने लगा। "5 इसी युवक से उसने बताया " उसने एक लड़की गोद ले रखी है लड़की नही जानती कि गोद की है। लड़की के मॉ–बाप उसके करीबी रिस्तेदार है और दिल्ली में ही रहते है।6

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 264
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 264
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 198
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 198
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 199
6.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 199

3–विनम्रता :–दीनानाथ अतिशय विनम्र दिखाई देता था। मनोविज्ञान में ऐसे व्यक्तियों को अर्न्तमुखी व्यक्तित्व सम्पन्न बताते है। युवक ने जब अमेरिका जाने की बात कही तो उसने अत्यधिक नम्र होकर यह बताया " वह अभी हाल ही में अमेरिका से लौटी है, बड़ी अच्छी लड़की है साब् कार बड़ा अच्छा चलाती है और दोनो का मिलना अगले दिन एक होटल में निश्चित हो गया। जैसे ही युवक होटल में प्रविष्ट होता है विनम्रतावश स्वागत हेतु बूढ़ा खड़ा हो जाता है। कहानीकार ने लिखा है " मुझे देखतेही वह खड़ा हो गया। मुझे अजीब लगा, कॉपता हुआ बुढ़ापा , छड़ी हमेशा की तरह थरथराती हुई । "[1] चाय पीने के प्रकरण में उसकी विनम्रता का चिंत्राकन करते हुये कहानीकार ने लिखा है " नही जी आप बताइये हमारी खुशकिस्मती वह करीब–करीब हॉथ जोड़ते हुए बोला – हकलातासा, उसकी अतिरिक्त नम्रता फिलहाल बेवजह थी या फिर वह भारी गलतफहमी में पड़ रहा था कि मैं उस लड़की से विवाह जैसी किसी चीज में इच्छुक हो सकता हूँ । "[2] यह नम्रता यत्र–तत्र दीनता के रूप में दिखानी पड़ती है। युवक अधिकारी जब घर आया उस समय बूढ़े की दीनता दिखाई पडती है– कहानीकार ने लिखा है " मैने अपने लिए कुर्सी बाहर खींचनी चाही इस पर वह इधर–उधर भागा सा उसकी समझ में शायद फौरन कुछ नही आ रहा था वर्ना नौकर को ही आवाज दे सकता था। अरे नही साहब वाह साहब करता रहा और मैने अपने लिये कुर्सी बाहर खींच ली । " [3] युवक द्वारा चाय के इंकार करने पर उसका दैन्य देखने लायक था। वह कहता है – " वाह साहब, आप पहली बार तो हमारे घरआये है कुछ तो लीजिये। हमारे अतिथि है। वह फिर हॉथ जोड़ने लगा और उसके चेहरे पर वही दीनता उतर आयी जिसे मैने पहले दिन देखा था। "[4]

वैवाहिक चिन्ता :– बूढ़े को भारी चिंता सता रही थी कि उसकी गोद ली हुई लड़की का विवाह कैसे होगा। वह इस अधिकारी युवक से विवाह की सम्भावना तलाश करता है। वह युवक का डिटेल्स मॉगता है। उसकी दर्षष्टि में लड़की की अवस्था उन्नीस हो गयी है और उसकी अब शादी हो जानी चाहिये। इसलिये वह लड़की की चतुराई, सुन्दरता व्यवहार कुशलता की प्रशंसा सब से करता रहता है।

शक्की :– डा0 दीनानाथ यद्यपि डाक्टरी पेंशे से जुडा रहा है फिर भी वह आधुनिक विचारों का नही बना पाया। वह अपनी लड़की के साथ सदैव रहता है यदि कोई युवक उससे बातचीत करने का प्रयास करता है अथवा उससे नजदीक होने का प्रयास करता है तो यह उसे शक की निगाह से देखने लगता है ऐसा ही एक अवसर गिरफत कहानी मे चित्रित है। लड़की

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 200
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 200
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 205
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 205

कार से उतर हैण्डलूम की तरफ जाती है और यह युवक दवा लेने के बहाने दूसरी तरफ जाता है। बूढ़े को यह शक हो जाता है कि यह युवक दवा लेने के बहाने उसी लड़की के पास पहुँचेगा अतः वह तेजी से हैण्डलूम की दूकान की तरफ भागता हुआ दिखाई देता है कहानीकार ने लिखा है " लौटते समय वह इधर ही आता दिखा छड़ी एक हॉथ में दाबे लगभग भागा चला आ रहा था, बौखलाया हुआ, परेशानी मे उसकी खिची नसे चिलनी खोपडी से चेहरे तक उभर डूब रही थी तो उसे शक पड गया था कि मै बहाना बनाकर लड़की के पास गया होऊँगा वरना वह गाड़ी छोड़कर इस तरफ भागा न आता । " [1] तात्पर्य यह कि कहानीकार ने बूढ़े को चिंतित दीनता से भरा हुआ, लड़की पर आश्रित रूप में चित्रित करते हुये दिखाया है। जो आज आम समस्या है।

कारवाला युवक – यह"दौड़" कहानी का पुरूष पात्र है। जो क्षणिक देर में अपनी झलक दिखाकर काम और प्रेम के मूल्यों की आधुनिक व्याख्या करता हुआ दिखाई देता है। एम्बेस्डर कार में बैठकर एक निश्चित स्थान और समय पर खड़ा हो जाता है और उसकी प्रेमिका उसके संकेत को पाकर वहॉ आ जाती है, थोडी देर मौज मस्तीकर पुनः अपने–अपने घर लौट आते हैं। इस प्रकार कहानीकार ने विवाहिता स्त्री के पर पुरूष से प्रेम के पीछे आर्थिक तंगी और महत्वाकांक्षाओं का उल्लेख कर नैतिकता को कटघरे में खड़ा किया है। "कुछ आगे सड़क पर एक काली[2] पति द्वारा पत्नी के घर घसीट ले जाने पर ये कार वाला कार का थोड़ा चक्कर लगा कर फिर वहीं कार खड़ी कर देता । और पूर्व संकेतों के अनुसार कार का हार्न बजाने लगता । पति द्वारा पत्नी को घसीट कर ले जाने पर ये कार से उतर कर उसकी आहट लेता है। –"काली अम्बेसडर फिर सरकल पूरा कर उधर से आ गयी और करीब–करीब उसी जगह आकर रूकी एक दो हार्न बजाये और इंतजार करता रहा। [3] वातावरण के एकांत ओर सूनेपन का लाभ उठाकर ये कार वाला कार से बाहर निकल कर प्रेमिका के घर के अन्दर घुसने का प्रयास करता है। किन्तु जैसे ही खिड़की पर टंगता हुआ सिपाही आकर पकड़ लेता है। उसकी सफाई में यह कहता है – मैं इस घर का ही आदमी हूँ । सिपाही वाले से छूटकर यह कार्य में फिर बैठता है। और उसकी प्रेमिका की निर्भीकता का चित्रांकन करते हुए कहानीकार ने लिखा है–"कारवाला स्टेरिंग पर बैठ गया औरत उसकी तरफ बढ़ गयी। और कार के गेट पर झुकी हुई कुछ फुसफुसाती हुई रही और सिगरेट के कस लेती रही । अन्त में वह औरत से दूसरे दिन मिलने का वादा लेकर चला जाता है। इस प्रकार कहानीकार ने इस कार वाले चरित्र से आधुनिक काम और प्रेम के रूप का

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 204
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 223
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 224

चित्रण करते हुए विवाहेत्तर संम्बन्धों को उजागर किया है।

वे तीन – में प्रत्यावरोध कहानी के प्रमुख पात्र है जो गांव से हरिद्वार कुंभ स्नान के लिये आते है ये शहरी माहौल से अपरिचित है इनकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है–

(1) धार्मिक आस्थावान – हिन्दू धर्म की मान्यता है कि कुंभ स्नान से व्यक्ति के सारे पाप कर्म धुल जाते है। इसी धार्मिक आस्था के चलते ये तीनों हरिद्वार कुंभ स्नान के लिये आते है। कहानीकार ने इन्हीं तीनों के वार्तालाप से धार्मिक आस्था मन में कब से थी। कुंभ स्नान की बस सोचते रह जाते थे.......और कुंभ का क्या.........दो तीन या चूके और दो तीन और गये, तो जीवन खत्म ! इतनी दूर आने के लिये वैसे भी खासी हिम्मत चाहिये। आखिर एक दूसरे का हौसला बांधते हुये तैयारी हो गयी और वे एक साथ कुंभ और हर की पौढ़ी के दर्शन, दोनों का पुण्य लाभ उठाने चले आये थे।"[1]

(2) कार्यव्यवस्था से अपरिचित – चूंकि वे पहले बार इस शहर में आये थे, उन्हें यहां के व्यवस्था का कोई अंदाजा नहीं था न तो रास्ते का न ही स्थान का वे लोगों से पूंछते व उन्हें हर व्यवस्था बड़ा ख्याल है जैसे वे किसी बड़े घर की बारात में आये हो गगग जिसके चर्चे उन्होंने सिर्फ पढ़े थे। तीनों पुलकित थे–XXXX स्टेशन के बाहर कई तरह के पंडाल थे। पुलिस, टीका, प्राथमिक चिकित्सा, धर्मशालाओं के एजेन्ट, अनेक स्वतंत्र सेवा संस्थायें । XXX उतरते ही उन्होंने हर की पौढ़ी का रास्ता पूंछा था XXX इतने पास। सब कुछ कितना सुविधाजनक था XXX वे उस तरफ बढ़ने लगे XXXX उनकी समझ में कुछ नहीं आ रहा था।"[2]

(3) उत्सुकता – वे तीनों पहली बार धार्मिक कार्यक्रम में भाग लेने आये थे उन्हें कोई भी जानकारी नहीं थी। वे चारों तरफ हर चीज को देखते। नागा बाबाओं के स्नान व उसके बाद क्या आदि को लेकर वे काफी उत्सुक दिख रहे थे। कहानीकार ने लिखा है –वे तीनों रोक दिये गये थे और अब रस्से से बंधे खड़े थे, एक तरह से। XXX रस्से के इस पार हल्की फुल्की बातें चल निकली थी–

नहाकर लौट रहे है

और कया, जब साधु सन्यासी नहा लेते है, तभी तो और लोगों को नहाने को मिलता है

XXXXX

तीनों के मुखिया ने बाकी दो को दिलासा दी

XXXX

महत्मा लोगों के पहले भी क्या कोई स्नान कर सकता है ?[3]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 51
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 52–53
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 53–54

(4) ढब्बू–ये तीनों नये शहर में आये और अपरिचित होने केकारण इनका ढब्बूपन दिखाई देता है बस के कंडक्टर द्वारा सीट न दिये जाने पर ये सीट को कहते है तो कंडक्टर इन्हें डपटने लगता है और ये तीनों चुपचाप रहते है। कहानीकार ने लिखा है 'ये तीनों पीछे थे उनका मुखिया पीछे के कंडक्टर की डांट खा रहा था, दूसरा सकपकाया खड़ा था और तीसरा अपना सिर पकड़े गठरी बना हुआ नीचें कहीं बैठा था।[1]

प्रमुख स्त्री पात्र

प्राचीन भारतीय वांग्मय में स्त्री का महत्व पुरूषों से अधिक रहा है, नीतिशास्त्रों ने यहॉ तक कहा था– यर्त्र–नार्यस्तु पूजन्ते रमन्ते तब देवता अर्थात जिस घर में नारी का सम्मान उसका आदर होता है वहॉ देवता रहते है एवं ग्रहणी को ही घर कहा गया है। बात यह है कि आदि सृष्टि से नर–नारी का मिथुन या युग्म रूप दिखाई देता है। प्राचीन समाज विज्ञानियों की ध ारणा थी कि कभी परिवार मात्रसत्तात्मक रहे होगें जो धीरे–धीरे पित्र सत्तात्मक रूप से परिवर्तित हो गये। प्रारम्भ से लेकर सभ्यता के विकास होने तक नारी की महत्ता पुरूण से सर्वोपरि रही क्योकि वह जन्मदात्री और धात्री दोनो रूपों में पुरूष को दिखाई पड़ती रही। धीरे–धीरे यह पुरूश को यह ज्ञान हुआ कि पुरूष के नारी कुछ भी नही उत्पन्न कर सकती तब नारी की दशा गिरने लगी। दसवी शताब्दी के आसपास से लेकर 15वी षताब्दी तक नारी को हेय दृष्टि से देखा गया। उसे कुम्भीपाक नर्क का द्वार माना गया ओर सिद्ध साधकों को ठगनी रूपी माया से बचने का उपदेष दिया जाता रहा। बाद में मुगल सत्ता स्थापित होते ही देश में विलासिता का दौर चला जिसके कारण नारी योग्या या विलास की वस्तु भात्र रह गयी। धीरे–धीरे अग्रेजों के आगमन, वैज्ञानिक प्रगति, आर्थिक संकट, पारिवारिक विघटन के कारण पश्चिम सहित भारत में नारी स्वातंत्रय के विभिन्न आन्दोलन चले। भारत वर्ष में नारी को लेकर अन्धविष्वास, कुरीतियॉ, रूढियों का विरोध हुआ बाल विवाह, सती प्रथा आदि से नारियॉ मुक्त हुई और वह पुरूष की वास्तविक सहचरी, सहायिका रूप में दिखाई देने लगी।

यद्यपि साहित्य विशेष रूप से नाट्य शास्त्र, काम शास्त्र एवं संस्कृत के महाकाव्यों में अनेक भेद नारियों के वर्णित है जिनका विकास देखभाल परिसिति के अनुसार हुआ है। भारत वर्श में भारतेन्दु से लेकर स्वंतत्रता के पूर्व तक नारी शिक्षा, स्वतंत्रता, समानता आदि की बाते की जाती थी किन्तु पुरूष मानसिकता के कारण उसके चरित्र का स्वंतत्र विकास समाज में कम ही हो पाया है। स्वातन्त्रोत्तर भारत में और उपजे लिखित हिन्दी साहित्य में नारी रूपों के विविध पक्षों का चरित्र चिंत्रांकन कथा साहित्य में हुआ है। वास्तव

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 57

में नारी जननी, वह्य, पत्नी, प्रेमिका, मित्र, सास,बहू इत्यादि अनेक रूपों में दिखाई देती है जिसका विकास विभिन्न नैतिक मूल्यों के आधार पर स्वातन्त्रोत्तर साहित्य में हुआ है।

गोविन्द मिश्र ऐसे ही कथाकार है जिनकी कहानियो के नारी पात्र अपने विविध रूपों के बावजूद स्थानीय रंग (लोकन कलर) लिये हये है। उनकी कहानियों में नारी की न तो प्रेमचन्दीप अवधारणा दिखाई पड़ती है जिसमें नारी से दया, माधुर्य, वस्सलता, त्याग की अपेक्षा की जाती हो न ही जैनेन्द्र कुमार के नारी रूप दिखाई पड़ते है जो पुरुष के समक्ष निर्वसन होकर अपनी ऑगिक शोभा दिखाने में हिचकती नही है साररूप में यह कहा जा सकता है कि गोविन्द मिश्र की प्रारम्भिक कहानियो में नारी के मन में उठने वाले लाभ सम्बन्धों उसकी जटिलताओं, उनकी आवश्यकताओं की चर्चा कुछ अध ाकचरे रूप में हुई है जिसमे भावुकता और स्वार्थपरायणता अधिक है। 70 के बाद की कहानियों में नारी चित्रांकन में एक नया मोड आया है लेखक ने परिवेष चित्रण के साथ नारी की स्वतंत्र अस्मिता और उसके दायित्व बोझ का चित्रांकन प्रौढ़ता के साथ किया है। सम्भवतः लेखक के मन में प्रारम्भिक कहानियॉ लिखते समय किशोर भावुकताका प्राधान्य था इसलिए काम या सेक्स के इर्द–गिर्द प्रारम्भिक कहॉनियॉ धूमती है। वह स्वयं लिखता है :–

" भावुकता का वह बोझ जो तब शायद थामे न थमता पागल के प्रलाप के तरह यहॉ वहॉ फिरता था न निकलता तो पता नही क्या होता। तेज जुखाम की तरह निकली थी वह पीडा इधर–उधर कही भी। "1

तात्पर्य यह कि गोविन्द मिश्र के नारी पात्रों का अध्ययन सामाजिक अध ययन के परिपेक्ष्य में करना लेखकीय रचना प्रक्रिया को समझने में अत्यन्त सहायता मिलेगी। इस हेतु मैने उनकी कहानियों में प्राप्त नारी पात्रों को दो भागों में बॉट कर अध्ययन प्रस्तुत किया है।

(1)मुख्य स्त्री पात्र एवं गौड़ स्त्री पात्र– यहॉ मुख्य स्त्री पात्रों की चर्चा की जा रही है। पुरूष पात्रों की भॉति इनके कहानी के स्त्री पात्र भी अनामधारी बहुत है।

(1) रेणुका :–यह भटकता तिनका की पात्र है। जिसका परिचय कहानीकार ने बडे ही सरल शब्दों में दिया है –"एक लड़की थी नाम था रेणुका मॉ की प्यारी बाप की दुलारी और अबतक क्वांरी, जिदकरके पढ़ती रही इसलिये नही कि कुछ सीखे बल्कि इसलिये कि कालेज मे स्वरूप की नुमाइस अच्छी तरह हो सकती है। ऊँची सैंडिल पहन कूल्हे मटकाकर चलने वाली स्लीवलेस ब्लाउज पहन बगल के गन्दे भूरे बालो के प्रदर्शन का हर मौका उठाने वाली और मेकप की प्रति मूर्ति लडकी। 2उसकी कुछ विशेषताये निम्नलिखितहैः–

1.निर्झरणी भाग–1 भूमिका गोविन्द मिश्र पृ. 01
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 17

(1)सुन्दरी– रेणुका अध्यापिका हो गई और उसकी कक्षा में बैठे लडकों का सम्वाद उसकी सुन्दरता और असुन्दरता दोनो को चित्रित ही नही करता अपितु छात्र मनोवृत्ति का व्यवहारिकत निर्दशन भी दिखाई देता है। " पीछे की बेंच पर कुछ फुसफुस करते लडे – अबेयार बला की खुबसूरत है ।–छोड भी यार बुढ़ा गई है हॉ अपने जमाने में जरूर कुछ रही होगी अब तो खण्डहर पर मेकप की कलई है। रहेगा तो खण्डहरही "1

(2)वर की तलास–हर नारी चाहती है कि उसे सर्वगुण सम्पन्न उसकी आकॉक्षाओं को पूरा करने वाला धनीमानी वर मिले। रेणुका भी अध्यापिका है पढ़ाते–पढ़ाते उसकी मुट्ठी से अवस्था की रेत निकलती जा रही है किन्तु उसे उपर्युक्त वर नही मिला मनोविज्ञान के अनुसार ढ़लती उम्र में नारियॉ संरक्षण चाहती है। रेणुका की भी कुछ ऐसी ही स्थिति हो गयी। वह अपने नये सहयोगी की प्रसंसा इसलिये करती है कि वह उसकी ओर आकृष्ट हो सके। रेणुका कहती है " आपकों पहले दिन ही देखकर ओर क्या सम्भाला था क्लास आपने वर्ना यहॉ के लडके तो पूरे गुण्डे है गुण्डे ताज्जुब हुआ आप जैसे दुबले पतले लडके भी क्लास सम्भाल सकते है। "2

रेणुका इस अध्यापक से यह पूॅछती है कि कल तो उर्मिला वडी धुलमिलकर बाते कर रही थी जिसके उत्तर में वह कहता है – " हॉ तो इसमें क्या ? मुझसे तो सभी लड़कियॉ बाते करती है।

जी हॉ बडी अच्छी पर्सनैलिटी है न आपकी ?

तुम से अच्छी पर्सनैल्टी तो उस आवारा मीरचन्दानी की है लम्ब, चौड़ा, गोरा क्या खूबसूरत बाल पाये है– ठलुए ने । 3

(3)प्रौढ़ मानसिकता–फ्रायड ने लिम्डों का विश्लेषण करते हुये कहा कि जिजीवषा मनुष्य के मन में काम शक्ति को प्रेरित करती रहती है। युवावस्था के प्रथम चरण मे तो प्रत्येक बालक बालिका अपने को सुन्दर मानते है किन्तु अन्तिम चरण में जब वे प्रौढ़ होने लगते है तो उनके मन में काम के प्रति एक अतिरिक्त घर कर जाती है।

रेणुका का कुवॉरा वर की तलाश में ही निकल गया ओर अब भावना कमजोर पड़ने लगी परिस्थितियों का आवेश अधिक घर करने लगा अचानक एक दिन उसे लगा कि अब तो प्रौढ़ हो गई है। कहानीकार ने लिखा है – " हाय राम ये झुर्रिया, या आइना ही खराब हो गया है इसके पहले तो कभी न दिखाया इसने ये सब नही तो कभी की मै ....सोचती थी कि इस रूप पर कभी जंग न लगेगा पर उम्र की खरोंचे आखिर आ ही उभरी और ये होंठ इतने काले हो गये कि लिपिस्टिक की सुर्खपरत के नीचे बिछती इस काली लकीर को मैने काश पहले कभी देख लिया होता मेकब के बिना अब

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 17
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 19
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 18

ये झुर्रिया भी छिपाये नही छिपती। 1

ईर्ष्यालु–रेणुका रूप गर्विता नायिका थी। क्लास में लड़कों की छीटकसी सुनकर पहले तो प्रशन्न होती किन्तु ज्यो–ज्यो अवस्था बढ़ती गयी चेहते की कान्ति फीकी पड़ती गयी। नवागन्तुक अध्यापिकाओं से वह ईर्श्या करती। इसके मन मे एक तरफ सहयोगी अध्यापक का हाथ पकडने तो दूसरी तरह किसी सुन्दर धनी स्टूडेन्ट को अपनी ओर आकृष्ट कराना चाहती है। जिससे कल वह विवाह कर सके। इसी आन्तरिक मनोव्यथा का निरूपण गोविन्द मिश्र ने किया है– इन पक्तियों से पढ़ती अवस्था वाली स्त्रियों के मनोविज्ञान का पता चलता है। " मै करूणा से छोटी नही तो उसकी हम उम्र तो लगती हूँ फिर भी कमवक्त कपूर करूणा की ही तरफ देखता रहता है। पिछली बेंच में वह कौन बैठा करता है ......सहाय, निठल्ला मुझसे ऑखे लगाने के फेर में रहता ही फूटी ऑखों नही सुहाता मुझे। मैं कपूर की टीचर हूँ उसमें उतना नही खुल सकती कितनी गलत थी मै सोचने में कि कालेज की टीचर हो जाने पर अपने लायक वर चुन सकूँगी। पर आखिर मैं क्या चाहती हूँ पति खूबसूरत हो नायक जैसा लम्बा–चौड़ा हो कपूर जैसा और मैं एम०ए० इंगलिस मे हूँ तो कम से कम पति कोई छोटा–मोटा अफसर तो हो पर यह सब ढूँढ़ते –ढूँढ़ते उम्र निकल गयी अब तो शायद महाराजा प्रताप कालेज का बरौनियॉ ही अपनी किस्मत में पड़े।2

कहानी में गोविन्द मिश्र ने रेणुका के माध्यम से वर चुनने की स्वंतत्रता का विश्लेषण किया है। वह पिता के कहने पर शादी के लिए इनकारकर दिया ओर अब हालत ये हो गयी कि कक्षा के मेघावी छात्रों को आई०ए०एस० कम्पटीशन में बैठने के लिए उकसारी है पत्र व्यवहार करती है ताकि अफसर बनने पर उसे ऐन केन प्रकारेण विवाह सम्बन्ध बना अपना भविष्य सुरक्षित कर ले। कभी वह नायक तो कभी दुबला–पता सीकिया पहलवान मेहरा तो कभी लेक्चरर वर्मा की ओर आकृट हुई थी ओर उन दिनों कुछ अजीब शेखी थी उसमें उस लावन्य शेखी की गर्मी ने उसकी मोहब्बत पिघलाकर बहा दी और वह ऐसे तिनके के समान हो गयी जो हवा के बल पर इधर–उधर भटकता रहता ही फिरता न कोई अपना ठौर ठिकाना ही और न ही कोई स्थाई अस्तित्व ही।

कली–" उलझती टूटती चूँडियॉ " कहानी की पात्र " कली " के रूप और उसकी चाहत का निरूपण कहानीकार ने किया है। यह वकील की साली ही वकील की पत्नी रश्मि कई बच्चों की मॉ बन गई है वकील भी कुछ प्रौढ़ हो चला है अपनी साली के सौन्दर्य को देख उसके मन में एक ललक उठती है।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 19
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 19

कली का सौन्दर्य—कहानीकार ने कली के मॉसल सौन्दर्य का तथ्यपरक चित्रांकन न कर प्रभावपरक चित्रांकन किया है पत्नी लेने गये वकील ने ससुराल में जब कली को देखा तो वह सोंचता है कि – " क्या नाम रखा है छॉटकर, नाम से ही दिल में गुदगुदी होने लगती है, ठिठुरती रात की खामोशी दूध के उठते हल्के–हल्के भाफ से छलछलाते उसके गाल और ध ाड़कनों को कसकर बॉधें हुये छाती का पैना–पैना कसाव। दूध का गिलास लेकर मेज पर रखा कि प्यार में डूबी कली जैसे अपने आप ही जैसे मुँह से सरक गई थी। 1

प्रेम की प्रथक अनुभूति—युवावस्था के सौन्दर्य से लदी फॅदी कली ध ीरे–धीरे कामनाओं के जवार में बहने सी लगती है। आखिर कौमार्य का बोझ कोई कब तक सहे और वह भी 23 वर्ष का कौमार्य जिसकी बाहरी नसों में सूखापन छाने लगता है और यह कली धीरज विवेक को खो बैठी जिस दिन जीजाजी ने उसे बुलाया तो जानते हुये भी उत्सुकता के कारण युवावस्था जन्य ऊष्णता की प्रथम अनुभूति का रोंमांच वह देखना चाहती थी। कहानीकार ने लिखा है – " कुछ उत्सुकता थी क्या कुछ सुनाने जा रहे है वह। फिर जब एकाएक उन्होने अपने हॉथ मेरे गले में डालकर अपनी ओर खीचना शुरू किया तो अच्छा तो नही पर कुछ खराब भी नही लगा। जीजा जी का मतलब समझ उनसे कुछ घृणा तो जरूर हुई पर पुरूष का स्पर्श पहली बार पाने की गुदगुदी खीचती ले गयी मुझे दूर और दूर ....मेरी छाती किसी चट्टान से टकराई कुछ और दबी, गालों में कुछ हल्की सिहरन......। 2

अनाम लड़की—"यह माध्यम का सुख" नामक कहानी की प्रमुख पात्र स्त्री है जिसका नामकारण कहानीकार ने नही किया है। अनाम पात्र के माध यम से कहानी लिखने का गोविन्द मिश्र ने कई प्रयास किये है। मुसमें मध यम श्रेणी के परिवार में रहने वाली लड़की के यहॉ किरायेदार के रूप में आकर रहने वाले विश्वविद्यालय के छात्रों की आलमस्त, लापरवाह जीवन और लड़की का उनके प्रति तीव्र आकर्षण का वर्णन ही लड़की किसी न किसी बहाने इन्हे देखती है और इस लुकाछिपी के खेल में इस अनाम लड़की की कामनायें अप्रत्यक्ष रूप से वर्णित है इसलिये कहानी का शीर्षक भी माध्यम का सूत्र प्रतीकात्मक दंग से रखा गया है। कालेज के छात्र ने जब पहली बार इस लडकी को हॅसते हुये देखा कहानीकार कहता है – " कितनी निर्दोश है तुम्हारी हॅसी कैसी भी थकान हो वह जाये शाम को तुम्हे सामने छत पर देखा तुम कुछ ऐसे ही हॅसी थी। बहता चला गया तुम्हारे सफेद दॉतों की पक्ति से झरती यह हॅसी कुछ उदास ऑखों में और भी खिल उठती है क्या कहूँ इसे उदास हॅसी या हॅसती हुयी उदासी। " 3

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 22
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 24–25
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 30

सौन्दर्य वर्णन :–विश्वविद्यालय का यह छात्र जब इस अनाम लड़की को देखता है तो उसके मन में कुछ प्रषन्नता कुछ उदासी कुछ हर्ष कुछ निराशा छा जाती है। आपके सौन्दर्य का कात्यात्मक वर्णन इस छात्र ने किया है " तुम्हे देखकर बादलों का धुँआ मन पर छाने लगता है शुरू में अक्सर शाम को जब तुम थकी–थकी ऑखों से डूबते सूरज की लाली देखती थी तो लगता था कि वैराग्य की एक खामोश तस्वीर खड़ी है और आजकल उमड़ते बादलों के काले साये में तुम अक्सर छत में घूमती दिखती हो उस समय तुम वातावरण में तैरती कविता की एक कड़ी सी लगती हो अकेलेपन में जो एक मधुर मारता है उसकी प्रतिमूर्ति हो।"1

प्रेम की चाहत :–यह अनाम लड़की विश्वविद्यालय के शर्मीली छात्र की ओर आकृष्ट है यह लड़का अन्य लड़कों से भिन्न है। छात्रा मन में सोंची है – " पर तुम तो स्टूडेन्टस से कितना भिन्न वे फकर–फकर लड़कियों को ताकते रहते है और एक तुम हो कि जो कल मैं बालकनी पर क्या पहुँच गई कि तुमने चट् आखें फेर ली बहुत शर्माते हो क्या पर मै तो जाने कब के परिचय की वजह से तुमसे लाज भी महसूस नही कर पाती। लेकिन अगर मुझे पता चल गया कि तुम्हे देखते समय जो यह मेरी घड़कने क्या करती है उसकी आवाज तुम सुन समझ लेते हो तो सचमुच शर्म से मर जाऊँगी। बडे हँसोड हो खूब हँसा करो तुम्हारे कमरे से छलकते हँसी के फब्बारे के छीटें कुछ इधर मुझ पर पड़ जाते है बड़ा अच्छा लगता है। 2 इस प्रकार इस कहानी में विभिन्न माध्यमों से इस अनाम लड़की के विविध सूखों का वर्णन है और यह लड़की क्रमशः धीरे–धीरे प्रेमिका बन जाती है।

प्रेमिका रूप :–बुखार के कारण यह छात्र 15 दिन छत पर नही जा पाया अनाम छात्रा की व्याकुलता और दर्शन के बाद प्राप्त मन की मुराद का भावुक चित्रांकन कहानीकार ने किया है – " इधर 15 दिनों से तुम्हे देखने को तरस–तरस गई आज जाकर मन की मुराद पुरी हुई मै अपनी बालकनी पर और तुम अपनी छत पर खड़े हो मैं तुम्ह बस देखे ही चली जा रही हूँ जैसे व्रत के बाद कोई खाने पर टूट रहा हो जाने का सोंचते होंगे तुम पर ऑखों के यह मौन सम्भाषण मुझे जाने कहॉ ले जाकर फेंक देते है। 3

इस अनाम महिला की कामनाओं की कोई सीमा नही है क्योकि यह विवाहिता है और इसके पतिदेव अक्सर बाहर रहते है अतः उसके मन में एक अर्न्तद्धंद इसलिये भी चलने लगता है कि इस छात्र को देखकर वह अपने विवाह पूर्व प्रेमी दीपू की याद कर लेती है। प्रसिद्ध मनोविज्ञानवेत्ता– हैविलस ऐलिस ने कहा है –" नारी पति के साथ रति क्रीड़ा करती हुई मन ही मन पति के स्थान पर अपने प्रेमी को रख जिस मानसिक सन्तुष्टि की याद

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 30
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 31
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 33

करती है वह अत्यधिक आनन्दायी होती है। [1]शीर्षक की सार्थकता भी इसी में दिखई पड़ती है उसे लगता है कि उस छात्र को भली प्रकार से देख ले क्योकि फिर तो छः महीने बाद दर्शन होंगें और वह कल्पना करती है कि अगले साल भी यह छात्र इसी कमरे में आकर ढहरे।

अर्न्तद्धंद :–इस लड़की के मन में यह अर्न्तद्धंद उठता है कि वह विवाहिता होकर भी पराये युवक की ओर आकृष्ट है वस्तुतः फ्रायड ने इसे इड़ और इगो का संर्घष कहा है जिसे कहानीकार माध्यम मानता है। इसे इस प्रकार मनोविज्ञान की भाषा में कहा जा सकता है कि दीपू नामक युवक से प्रेम करने वाली यह अनाम लड़की दीपू की प्रतिच्छति किसी न किसी रूप में विष्वविद्यालय के इस छात्र में देखती है और दीपू दर्शन का छात्र के माध्यम से आनन्दित होती है उसका इगों यह सोचता है कि वह सारी बाते इस छात्र को बता दे लेकिन उसे डर है कि छात्र उसे विवाहित जान कुल्टा समझ इस सुख से भी वंचित कर देगा। नायिका के इस दोहरी जिन्दगी का अर्न्तद्धंद लेखक ने इस प्रकार व्यंगित किया है '' कभी मौका लगा तो तुम्ह सबकुछ बता डालने का लोग रोक पाऊगी कि नही नही जानती। कभी–कभी तबियत होती है कि तुम्हारे पास जाकर तुमसे जब कुछ कह डालूँ बहुत अपने जो लगने लगे हो तुम बहुत कुछ तो तुम जान ही गये होगे। सच बताओं तुम मुझे नीच तो नही समझते जो विवाहिता हिन्दू स्त्री होकर भी तुम्हारी तरफ इतनी निर्लज्ज दंग से देखा करती हूँ मुझे यह अजीब सा सुख मिलता है बडी इच्छा होती है तुम्हे बताने की तुम्हारे माध्यम से मै अपने बचपन के साथी दीपू की याद कर लेती हूँ।''[2]

कपिलाः–यह '' कंपकपी के दायरे '' की प्रमुख स्त्री पात्र है। इस कहानी में कहानीकार ने कहानी के नाम के अनुरूप ही पात्र में सिहरन पैदा कराने की कोशिश की है। कपिला कहानी के प्रमुख पात्र से प्रेम करती थी किन्तु विवाह की बात से ज्योतिष की वजह से दूर रहना चाहती थी। फिर भी पात्र उससे विवाह करता है और विवाक के बाद वह लगातार बीमार बनी रहती है जिससे पति उसकी बीमारी से ऊबकर बार–बार कभी अपने ऊपर तो कभी उसके ऊपर अपनी खीज या भड़ास निकालने की कोशिश करता है। जिसकी व्यंजना कथाकार ने इन शब्दों के माध्यम से की है – '' कुछ बात होना बन्द हो गया है सिर्फ जब कभी तुम्हारी ऑखें कोई नई शिकायत ढ़ोती दिखती है तो मेरी ऑखों से निकल जाता है– तुम मर क्यो नही जाती तुम्हारी ऑखों में मजबूरी का पीला रंग छा जाता है। बेचारा इंसान। अपनी इच्छा से मर भी नही सकता। मौत का ख्याल अब पहले जैसा कंपकपी पैदा नही करता। ''3

1.यौन मनो विज्ञान–हैवलिस ऐलिस

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 34

3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 37

(1)प्रेमिका रूप :–कपिला शादी के पूर्व प्रेम करती थी और यह (पति) का हर दर्द सहने के लिये तैयार रहती है तभी तो (पति) प्रेमी द्वारा शादी की बात कहे जाने पर वह शादी के लिए मना करती है क्योकि उसकी कुण्डली में पति को कष्ट देना लिखा है – " तो चलो, आज ही कर डाले हम शादी ......उँगलियॉ आकर इसका मुह रोक लेती है।मैं मंगली हूँ, तुम्हारा जीवन बरबाद न करूँगी। पडित बाबा कहते थे, इस ग्रह की लड़कियॉ पति को चॉट कर दम लेती है। अब कभी ऐसा मत कहना .....। [1] से उसके प्रेमी रूप का स्पष्ट पता चलता है कि वह यह कदापि नही सोंचती कि उसके कारण तुमको दुःख झेलना पड़े।

(2)बीमार –कपिला शादी के कुछ दिनों बाद ही बीमार हो जाती है जिससे उसके ससुराल पक्ष के लोगों ने छुआछूत के कारण उसकी तीमारदारी या उसके पास जाना बन्द कर दिया है। और उसकी सारी तीमारदारी उसका पति करता है जो कभी उसे (कपिला) को अस्पताल तो कभी घर में हर समय चाहे आफिस में या सड़क में चलते उसकी बीमारी की कराह अपने साथ लिये फिरता है – " घिसटती बीमारी की एक तस्वीर एक गन्दे अस्पताल के चारों तरफ चक्कर काटती रहती है। बीमारी में बॅधी खुरचती है एक मजबूर जिन्दगी, जिसके पीछे बढती है दो वीरान ऑखों की छाया। डाक्टर, लेड़ी डाक्टर, नर्स, दाई, मिक्स्चर और इंजेक्शन के बिलों का बडा सा ढ़ेंर घर के बाहर इकट्ठा होता रहता है– अस्पताल में सड़ते फोहों का ढ़ेंर एक कराह दिन भर घर में भटकती रहती है, पर रात में हर एक के सिर में चढ़ जाती है।[2] और कभी–कभी उसके बीमार होने के पहले उसके अंग प्रत्यंग की तुलना वर्तमान से करता है– " होंठ जिससे कभी प्यार की शराब झॉग दे–दे कर बहती थी, आज सूख गये है। बाल जो कभी बारिस में झील की तरह लबालब भरे रहते थे, आज सूखें कूँए की तरह फीतर सॅड गये है। ऑखें जो तरह–तरह की धुन छेड़ती थी आज सिर्फ मजबूरी और बेवसी का घिसा–पिटा रिकार्ड बजाती रहती है। जो कभी सर्दी की धूप में झिलमिलाती लहरों – सा चमकते रहते थे, उन दॉतों पर सड़न की परत बिछने लगी है। "[3]

शील–यह "दरियाई नाला और मुॅच चाटती लहरें " की प्रमुख स्त्री पात्र है। शील एक पेंशे से वेश्या है। जो अब इस वेश्यावृत्ति से थक चुकी है। इसी पेशे के चलते उसकी मुलाकार प्रबोध नामक युवक से होती है और शील धीरे–धीरे उसके आचरणों से प्रभावित ही नही होती बल्कि उससे प्रेम भी करने लगती है किन्तु बाद में जब वह सोंचती है कि मेरे साथ प्रतिदिन प्रबोध का धूमना इस समाज में उसे इज्जत नही बल्कि तिरस्कार सहना पड़ेगा तो

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 36
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 35
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 37

वह उसे अपने से दूर ही रखना चाहती है जिससे वह (प्रबोध) वही प्रेम स्नेह जो मुझसे पाता था वह अपनी पत्नी में ढूढ़ने का प्रयास करे। " आज ही प्रबोध को खत लिखकर सब कुछ समझा दूँगी, लिखूँगी जिस सहारे की उसे तलास है उसे वह अपनी बीबी में ही ढूँढें। लिखूगी कि मै नही चाहती कि मुझ जैसी गंदी औरत के कारण उसके पारिवारिक जीवन में कुछ खलल पड़े "1 उर्पयुक्त वाक्य से ऐसा प्रतीत होता है कि शील के अन्दर एक सामाजिकता है जो कि वह नही चाहती कि उसकी वजह से प्रबोध की मर्यादा भंग हो। वह एक समाज सुधारिका की तहर कार्य करती है।

(1)वेश्या :—शील एक वेश्या है जो बम्बई में कोलावा के किनारे बने वेश्यालयों में रहती है। कहानी की पृष्ठभूमि वेश्याओं की जिन्दगी से सम्बन्धित है। शील भी उन वेश्यालयों में रहने वाली वेश्या है। जो कि लगातार इसमें रत रहने के कारण अब उसे इस वृत्ति से घृणा होने लगी है— " मुर्गे जो एक घंटे में पछत्तर रूपये देकर थोडी देर मेरे शरीर को हिलाएगें, झकझोरेगें और फिर ठंढे होकर वापस हो जायेगे। कितनी नफरत है इस जिन्दगी से। रोज कितने अपरिचितों के संग लेटना पड़ता है और पैसा चुकने के बाद जैसे उनसे कोई जान पहचान नही। शुरू के दिनों में जरूर कुछ नये—नये लोगों की करतूतें देखने में काफी मजा आता था, पर अब तो थकान जैसे बदन के पोर—पोर में समा गई है। रोज रात—रात का जागना कहॉ तक शरीर बर्दास्त करे। " 2

(2)प्रेमिका रूप—यद्यपि शील वेश्या है किन्तु लगातार प्रबोध के व्यवहार एवं आचरण ने उसके हृदय में भी प्रणयांकुर फूट पड़ता है और न चाहते हुये भी वह प्रत्यक्ष एवं परोक्ष दोनो रूपों में प्रबोध को चाहने लगती है एवं अन्य लोगों की तुलना प्रबोध के आचरण एवं व्यवहार से करती है। " क्यों मेरे ख्याल प्रबोध के ऊपर ही मंड़राते रहते है, जैसे उसके अलावा कुछ और सोंचने की चीज ही नही दुनिया में। वह शुरू से ही मुझे आप कहकर बुलाता था लोग तो यहॉ तू—तू कह कर ही बात करते है " 3 एवं " कोई मेरा शरीर जोर—जोर से हिला रहा है मेरे गालों पर फेन है, होंठों की लिपिस्टिक बह रही है। यह मेकअप और लिपिस्टिक कितना साथ देती है मेरा, लोग इन्ही को चाट—चाट कर अपने को धन्य मानते है। और प्रबोध को इनसबसे कितनी नफरत थी। 4 इसके अलावा उसके प्रेमी रूप का वर्णन निम्न वाक्यों में स्पष्ट दिखाई देता है :———" बम्बई में मिलने के प्रोग्राम । हम घड़ी मिला लेते थे और कभी " रीगल कभी मैंट्रों, कभी फाउण्टेन का चौराहा, कभी मेरिन ड्राइन के कोने पर दूध की दूकान। मै वक्त से पॉच मिनट पहले ही पहुॅच जाती थी। " क्यो शील तुम मुझे और औरतों की तरह इन्तजार क्यों नही

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 41
2.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 39
3.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 40
4.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 41

कराती ? –– '' मैं उस इंतजार का मजा खुद लेना चाहती हूँ ....और साथ देखे गये पिक्चर्स, समुद्र के किनारे बिताई गयी शामें, अंधेरे के झुटपुट में सोये एक दूसरे में खोये हम दोनो ......उन दिनों लगता था , मेरा प्रबोध ा से अलग अस्तित्व ही नही है और सबसे ज्यादा याद है जुहू मे बिताई गयी वह रात। उस दिन मैं भी और लड़कियों की तरह सैर पर निकली थी .....अपने प्रेमी के साथ, गर्व से सिर ऊचॉ किये ....। और तो और मैने अपने होटल के मैनेजर को यह भी कह डाला कि मै विवाहिता हूँ, मेरा आदमी मुझे देखने अक्सर आ जाता है ...। ''[1] इस प्रकार शील वेश्या होते हुये भी उससे प्रेम तो करती है किन्तु समाज की सीमाओं और मर्यादाओं के कारण उससे (प्रबोध) से जुड़ नही पाती। या उसके साथ जीवन यापन नहीं करती है।

अनाम स्त्रीपात्र –यह ''यक्षिणी का पत्र : यक्ष के नाम '' कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है जो कि अपने मॉ बाप के साथ नागपुर मे रहती थी किन्तु तमाम प्रलोभनों के कारण वह अपने मॉ–बाप से झगड़कर बम्बई चली जाती है जहॉ उसे हर व्यक्ति छलता है उसके शरीर को उसके मनोभावों को जहॉ अन्त में वह अपने आप को नितान्त अकेला महसूस करती है। कहानीकार ने अपनी कहानी के माध्यम से उसके निम्न रूपों का चित्रांकन किया है :–

1–रूप–सौन्दर्य–कहानी में कहानीकार ने स्वयं नायिका के माध्यम से ही उसके रूप – सौन्दर्य का वर्णन कराया है –''जब मेघदूत पढ़ा और शीशे के सामने खड़े होकर खुद को देखा तो लगा मै ही तो हूँ तुम्हारी– तन्वी श्यामा, शिखर दशना, पल्व विम्बोधरोष्ठी, मध्येक्षामा, चकित हरिणी, प्रेक्षणा निम्नाभि :– कितने लोगों से ही सुन चुकी हूँ कि मै स्लिम हूँ नुकी दॉत है मेरे और होंठ भी लिपिस्टिक लगाने पर के बिम्ब की तरह लगते है–कमर तो इतनी पतली है ......कितनो ने नितम्बों के भार से आलस्य मद भरी मेरी चाल देखकर मुझे गजगामिनी कहा। जिन्हे मुझे छूने का अवसर मिला उन्होने मुझे श्यामा कहा है– संर्दी में गरम और गर्मी में ठंढ़ी। ''[2]

2–प्रेमिका रूपः–यद्यपि यह भौतिक प्रलोभनों के कारण अपने मॉ–बाप, घर आदि को छोड़कर बम्बई चली जाती है लेकिन वहॉ भी वह अपने प्रियतम् को भूल नही पाती और याद कर–कर उसके मनोभावों , उसके द्वारा कहे गये सम्वादों को याद करती है–'' पर जो तुमने उस श्लोक की आखिरी पंक्ति में कहा था कि मैं ब्रम्हा की आदि कृति हूँ, वह कोई न कह सका। इसलिए तुम मुझे सबसे प्यारे लगने लगे.....ओर मुझे लगा कि मेरे जीवन साथी तुम हो जिसे मै आजीवन ढूढ़ती रही। '' [3]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 40
2.निर्झरंणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 74
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 74

3–छली गईः–यह प्रमुख स्त्री पात्र को जीवन में बहुत बार धोखा मिलता है और वह लगातार अलग–अलग लोगों से शारीरिक एवं मानसिक रूप से छली जाती रही है। जब वह अपने घर से बम्बई भाग कर आ जाती है– " कितना गलत कदम था। सब कुछ पाया पर सादे और छोटे से दायरे के जीवन में जो एक पवित्रता होती है वह खो बैठी .....सुबह वही गेस्ट हाउस था, बगल में परमेश्वर बाबू लेटे थे एक ग्लानि ....वह लूट ली एक बुड्ढे खूसट ने । "[1] इसके बाद उसे वही के एक एक्टर की ओर आकर्षित होती है जो फिर उसके स्वप्नों को तोड़ देता है– " राकेश से धीरे–धीरे मुझे बहुत प्यार हो गया......कुछ ही दिनों में हमारे बीच की सारी दूरियॉ मिट गयी. .....मैने सोंचा जिस तरह राकेश मेरी आत्मा की भूख के लिए आवश्यक हो गया था वैसे ही शायद मैं भी उसके लिए.....और एक दिन वह उससे शादी का प्रस्ताव कर बैठती है। लेकिन राकेश के प्रति उत्तर ने उसके दिलो दिमाग के सारे स्वप्न तोड़ दिये और कहता है– " प्यार । बम्बई में प्यार–व्यार के लिए किसी को भी वक्त नही है न किसी का दिमाग ही फालतू है। बस शरीर की भूख तुम मुझसे मिटाओं और मैं तुमसे "[2]

4–आत्म–ग्लानि :–जब वह प्रतिदिन के नये–नये प्रसंगों से थक जाती है तो उसे कही न कही आत्मग्लानि होने लगती है कि ये लोग उसके शरीर से प्रेम करते है उसके विचारों से नही जिसके पीछे उसने अपनी पूरी जवानी गवॉ दी। जिससे अब वह कही न कही अपनी जिन्दगी से स्थायित्व न पा पाने की वजह से आत्म–ग्लानि से भर जाती है। – " आज पैतीस साल की हो गई हूँ, कुछ ही दिनों में शरीर के बन्धन ढीले होकर पतझर के सूखें पत्तों की तरह झर जायेगे।......फिर भी बहकते जीवन को किसी खूँटें से बॉध दिया जाये तो टूटने भर सी जाती है पर यहॉ कोई खूँटा ही नसीब नही होता या बॉधनें के थोडे ही देर बाद खुद व खुद उखड़ भागता है। "[3]

कीली :–कीली " हाजिरी " कहानी की प्रधान स्त्री पात्र है। जो लोखा नामक युवक जो उसके साथ कोयले की खदान में काम करता है, से प्रेम करती है। किन्तु धोखे से अपने ठेकेदार के द्वारा वह छली जाती है फिर दरबदर ठोकरें खाने के बाद पुनः वह खदान में ही काम करने आ जाती है। कहानीकार ने इसकी कुछ विशेषतायें चित्रित की है :–

1–प्रेमिका रूप :–कीली कोयले की खदान में कोयला ढोने का काम करती है और लोखा के द्वारा खोदे गये कोयले को ढोने से उसे सुख की अनुभूति होती है जो उसका लोखा के प्रति आकर्षण को प्रकट करता है– कहानीकार ने लिखा है– " कीली नौकरी करती रही – डलिया भर–भरकर फेकती रही। कहती थी, लोखा के खोदे कोले को ऊपर ड़ाल आने में उसे बड़ा सुख

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 75–76
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 76–77
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 77–78

मिलता है। " 1 जब कीली अपने पति के द्वारा त्याग दी जाती है तो वह उसी कोलियारी में काम करने आती है जहॉ लोखा हाजिरी लगाता है। लोखा से मिलने पर लोखा उसे उलाहने देता है जिसके जवाब में उसका प्रेमिका रूप स्पश्ट रूप से चित्रित है– कहानीकार ने लिखा है " एक वरदान दोगे मुझे– कह दो तुम, यहॉ से कभी नही जाओगे। तुम्ह देखकर अपनी बेकार जिन्दगी का दर्द कुछ हल्का पड़ जाता है। मैं सोंचूॅगी– मेरे नसीब में सिर्फ तुम्हारे दर्शनों का सुख था। 2 प्रेमिका का प्रेमी के दर्शनों को लालायित रहना उसके प्रेमिका होने को उजागर करते है।

2–दु:खी :–प्रेमी के साथ न रह पाने का दु:ख व जीवन में निरन्तर अनिश्चिता व उथल–पुथल के कारण कीली दु:खी हो जाती है। लोखा द्वारा कहे गये शब्दों के प्रत्युत्तर में उसका दु:ख दृष्टव्य है– " मुझे माफ कर दो मेरे देवता ! उसका सिर लोखा के पैरों से चिपक गया। कह दो तुम यहॉ से नही जाओगे। ....ऑसुओं में डूबा चेहना लिये कीली खडी थी। "3 लेखा द्वारा शादी के प्रस्ताव को सुनकर वह हताश से होकर कहती है – " अब कैसे ? एक फीकी हॅसी के साथ सिर्फ यही निकला कीली के मुॅह से। हॉ ! और ढ़ेरों ऑसू लुढ़क पड़े। " 4

मजबूर :–कीली और लोखा के बीच हुये वार्तालाप में कीली की मजबूरी दिखाई देती है। कहानीकार ने लिखा है – " मेरा गला तो अब भी हारिज है, मेरे लखुवा, पर कुछ कह लेने दे मुझे भी। जब तू शहर गया था, तब मेरी तबियत खराब थी। शाम को और खराब हो गयी। अंधेरा होते ही वह दुष्ट आया और बोला ......मैं मूरख बातों में आ गयी– होश आया तो कैद थी– कितना ? क्या बताऊॅ ? शादी कर ली ताकि कुछ शर्म से तो रह सकूॅ। वह मुझे डाक बंगलें में रखें रहा। तभी देखती हूॅ कुछ बोलचाल भी बदल गयी है। मैं गर्भवती हुयी और उसका रंग बदलने लगा। फिर भी किसी तरह पॉच माह और ढ़ल गये और फिर वह यहॉ छोड़ गया। मैं वापस गयी तो पता चला कि उसने मुझे तलाक दे दिया और विदेश चला गया। फिर क्या करती यहॉ नौकरी करने लगी। 5

असमंजस की स्थिति (संशय) :–कीली यद्यपि लोखा के प्रति प्रेम तो रखती थी किन्तु वापस आने पर उससे मिलने को लेकर असमंजस में पड़ी रहती है। कहानीकार ने लिखा है " पहले दिन जब देखा तो जी धक से रह गया। कुछ ड़र भी लगा, पर कुछ अच्छा भी। पर मै क्यो न चाहती थी उससे मिलना ? ......आखिर कब तक मैं उसके सामने घूॅघट लगाये– फलनवा की बीबी कहकर हाजिरी लगवाती रहूॅगी ? क्यो न एक दिन उसके पास जाकर सब कुछ कह दूॅ ? शायद उसका मन कुछ साफ हो जाये मेरी तरफ से। ऐसा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 92
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95

हुआ भी तो उसे कितना दुःख होगा– पर इसे भी तो कब तक, आखिर कब तक ...? वह झुंझला उठा। ....पर अगर उसे कुछ बताया तो शायद यहाँ आना बन्द कर दे। ....अब इतना कहाू तक डरूँ, इस हारी हुयी जिन्दगी के लिये ? जाऊँ भी तो कहाँ–कहाँ मिलेगी नौकरी मुझे।''1

ममत्व :–यद्यपि कीली अपने मजबूरीवश बनाये गये पति से प्रेम नही करती किन्तु उसके पुत्र के प्रति ममत्व त्याग नही पाती। कहानीकार ने लिखा है – '' फिर बच्चे का भी तो सोंचना है– बड़ी नफरत तो है उससे पर फिर भी तो आखिर माँ ही हूँ। ....इस बच्चे पर भी तो कोयले का रंग खिलाती जाऊँ ताकि जिन्दा तो रह सके। '' 2

मिसेज चटर्जी :–(कोशिश , भाग–2) मिसेज चटर्जी उच्चवर्गीय असामान्य चरित्र वाली महिला है। कहानीकार ने उसके रूप सौंदर्य, बाहरी व्यक्तित्व ओर उसके शराब प्रियता के कारण जब तब या आवश्यकतानसार पराये पुरूष का साथ करने की घटनाओं का वर्णन किया है। उसके रूप के विषय में ही कहानीकार ने लिखा है :–

बाह्य सौन्दर्य :– कहानीकार ने उसकी देहयष्टि उसकी वेशभूषा पर प्रकाश डालते हुए लिखा है '' उसकी फिगर अच्छी थी, कुछ मोटेपन की तरफ झुकी हुई, पर उसे भरी–भरी ही कहेगे, उसका घना जूडा मोटे हिप्स के ऊपर सजता था 3 ऐसे मांसल सौन्दर्य की वेशभूषा का चित्रांकन कहानीकार ने इस प्रकार किया है कि ''उसके हल्के रंग के कपडे पहन रखें थे। स्लीवलेस से उसकी गोल–गोल बाहें कंधो पर से झरने की दो चुस्त धारों की तरह नीचे गिरती थी। उसने कान में बाले और गले मेंजंजीर डाल रखी थी मुझे वह वेहद आकर्षक लगी '' 4 अपनी आखों की प्रतिकया (वासना) को छिपाने हेतु वह सदैव ऑखों में चश्मा लगाये रहती थी । कहानीकार ने लिखा है – '' मैने एक चलती–चलती नजर ही उस पर डाली पर वह उलझ कर रही गयी थी। चश्में के फ्रेम में का कॉच अर्धचन्द्राकार सॉचे में गसे हुए। वह पहली लडकी/औरत थी जिसकी ऑखें चश्में में इतनी गहरी होती देखी थी वह तीस से कम नही थी पर चश्में के उस फ्रेम से उसके चेहरे पर बचपन से भरा कौतूहल फैलता था। 5

श्रंगार प्रियता :– मिसेज चटर्जी श्रंगार प्रिय महिला थी किसी अपरचित अनजान, पराये पुरूष के आने पर अपने सौन्दर्य को द्विगुणित करने के लिए वह प्रसाधनों का उपयोग करती थी। उसे भलीर प्रकार ज्ञात है कि कैसे प्रसाधनों के उपयोग से अनाकर्षक उभारों या गहराइयों को आकर्षक बनाया जा सकता है, जिससे कामलोलुप पुरूषों की दृष्टि वही बॅधकर रह जाये। कथाकार

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 94
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 94
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 170
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 171
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 170

ने लिखा है –" सौन्दर्य वस्तु के साथ दृष्टि में भी होती है। वह लिखता है कि " उसने चेहरे पर पाउडर की हल्की सी परत चढ़ाई सीसे की तरफ देखा अब वह होंठों पर लिपिस्टिक फेर रही थी उसने अब बॉब हेयर रख लिए थे। वह कम से कम दस मिनट और वहॉ बैठेगी।.....बाल झॉडेंगी फिर क्लिप खोलेगी, कान के बाले ठीक करेगी और सफेद बेंडी लगाएगी हॉ सेट जरूर लगाएगी फिर खडे होकर पल्ला संवारेगी तब कही इधर मुखातिब होगी।[1]

शराबी :–मिसेज चटर्जी सम्पन्न पत्नी है। पति प्रतिदिन शायंकाल अपने लॉन में बैठकर या ड्राइंगरूम में मित्रों के साथ औरकभी–कभी पत्नी के साथ शराब पीते है। महिला जब शराब पीती है तथा काम विकृति का आना स्वाभाविक रूप स्वीकार कर लेती है और यह विकृति उसे स्वेराचार की ओर उन्मुख करती है। ऐसी शराबी महिलाओं का पराये पुरूष का आमंत्रण मुखर न होकर होंठों की वकता से इस रूप में व्यक्त होता है कि पुरूष यह सामने में भूल नही करता कि महिला सहज रूप में ही उपलब्ध है। क्लब में मित्र बने पुरूष के घर आने पर चटर्जी (दम्पत्ति) लॉन में बैठे शराब पी रहे थे। कथाकान ने लिखा है " उसने बिना किसी संकोच के अपने लिए भी एक गिलास मंगवा लिया जल्दी ही हम एक दूसरे से खुल गये उसकी नजरे होंठों की हल्की सिंकुडन –फैलन के साथ बडी ही अर्थपूर्ण लगती थी। खुमारी में उसकी ऑखें कुछ अलसाई सी हो आई थी उनकी सुर्खी–चश्में के रंग सेमिलकर और भी सुनहली लग रही थी, उसकी सुर्ख ऑखें मुझे अपने में लपेटती चली गयी। [2]

3–मुक्त आचरण :–इस पराये पुरूष का स्थानान्तरण हो गया। दुबारा जब कभी लगभग दो माह बाद वह एक शाम मिसेज चटर्जी के घर गया उस समय मिसेज चटर्जी के स्वच्छन्द आचरण पर इस प्रकार प्रकाश डाला गया है – "गेस्टरूम में ठहराने की बजाये वह मुझे सीधे उस कमरे में ले आई थी जहॉ हम अमूमन बैठते थे यो वह मुझे ड्रांइगरूम में भी बैठा सकती थी जब तक चटर्जी नही आ जाता। इस बात से मुझे कोई विशेष ताज्जुब नही था क्योकि हमारे सम्बनध इधर जान–पहचान से आगे के तो हो ही गये थे।"[3] मिसेज चटर्जी ने अपने वुकसेल्फ से हल्की प्रेम कहॉनियॉ वाली पत्रिका इस पुरूष को दी जिसके कवर पर ध्यान के दृश्य थे, लड़की अमूमन नंगी ड्रेस में कृ कृकृवह बोली पढ़ो पसंन्द आयेगी। [4] शेष घटना व्यापर को कथाकार ने व्यंजना रूप में अभिव्यक्त किया है जिसे यह पात्र फारवर्ड घर की लड़की मानता है।

लड़की :– यह "गिरफ्त " कहानी की पात्र है। इसे डाक्टर दीनानाथ ने गोद लिया है। इसकी रूपरेखा और कुछ चातुर्य का चित्रण लेखक ने

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 172
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 171
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 172
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 174

किया है। –

बाह्य सौन्दर्य :–कहानी गोविन्द मिश्र की दृष्टि युवतियों के नख–शिख सौन्दर्य प्रवृत्ति नही रही है। युवतियों में एक दों विशेषताओं का ऐसा उल्लेख किया है जो उसका या तो वैशिष्ठ्य है या सौन्दर्य जनित आकर्षण का जनक है श्रोत है। कहानीकार ने इस लड़की का चित्रांकन एक दृष्टि में देखे जाने वाली पद्धति से किया है जैसे – " वह मामूली थी पर उसके चेहरे में एक नुकीलापन था, हॉथों में बाल थे, सुनहरे इसलिये भद्दे नही लगते थे उंगलियॉ उसकी साफ थी। रंग मामूली गोरा, जैसे कि चेहरे पर एक तरफ की मैली चिकनाई तैरती रहती हो।[1]

चतुरता :– शिक्षा या अन्य किसी कारणवष लड़की अमेरिका चली गयी थी। वहॉ से लौटते वक्त उसने बडी होशियारी से शराब की तीन विदेशी बोतले ले आयी थी। और बूढ़ा इसी को लड़की की चतुराई समझता था। वहकहता है – " साब् बडी होशियार है। तीन बोतले ले आयी ।[2] लड़की भी अपने इसी चतुरता मानती है वह कहती है – " डैडी एक जगह सब उतरकर ले रहे थे कहते थे सस्ती है सोंचा आपके लिये ले लूॅ जब खरीद ही डाली तो किसी तरह लानी ही थी। पर्स में डाले हुये जब मैं एयरपोर्ट से निकल रही इतना डर लगा बाबा रे ...।[3]

सहायिका :– यह इस कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है। लड़की स्वभाव से सरल थी। युवक के मिलने पर वह उसे अमेरिका जाने में पूरी सहायता करने का आस्वासन देती है। वहउस युवक के डिटेल्स को लेकर तथा अमेरिका की कल्चर परबडी सरलता से वर्णनकरने लगी। वह कहती है कि " अमेरिका के घर हीटेड होते है वह हिन्दुस्तानी खाना भी मिल जाता है। वैसे जरूरत नही पड़ती है। "[4]

खुला व्यक्तित्व :–विदेश घूम आने के कारण लड़की कुछ स्वच्छन्द अवश्य हो गयी थी क्योकि जब वे यहॉ हिन्दुस्तान में पढ़ती थी तो कार में बैठ कर मॉ के साथ युनिवर्सिटी जाती और मॉ बाहर कार में बैठी रहती जब तक लड़की पढकर वापस नही लौटती किन्तु अब वह काफी स्वच्छन्द हो गयी थी। उस युवक से उन्मुक्तता के साथ बात करती हुयी कहती है – कहानीकार ने लिखा है – " और फिर वह बताती चली गयी ढेर सारी बाते, रेस्तरां की बॉते, स्टोर्स पर पैसा कमाई, होस्टल, मेरी लैण्ड युनिवर्सिटी कितना हरा भरा विस्तार पहले तो कार आसानी से रखी जा सकती है वरना बसे तो है ही मैं फिलाडैलफिंया से न्यूयार्क तक बस से अकेले आयी। वह उस माहौल से कट कर बाते किये जा रही थी एकदम खुली हुई सी। उसकी ऑखों में चमक थी और वह स्वयं से ज्यादा उजली लगने लगी थी

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 202
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 204
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 202
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 205

वह तो अपनी बातों में खोई हुई थी। " [1] तात्पर्य यह है कि कहानीकार ने विदेश घूमी लड़की के मन में आयी आत्मनिर्भरता बातचीत में आने वाले लटके और झटकों का चित्रांकन भली प्रकार से किया है। साथा ही कहानीकार यह नही भूला कि विदेश से लौटे युवक या युवतियॉ किस प्रकार अपने देशवासियों को हेयदृष्टि से देखते है। इसका भी चित्रांकन कहानीकार ने लड़की की बातचीत के माध्यम से व्यक्त किया है।

मिस पिंकी :–यह "अव्यवस्थित " कहानी की स्त्री पात्र है। जो महानगर में कैबरे डांसर है। उसकी वेशभूषा इस प्रकार चित्रित की गयी है :–

1–बाह्य सौन्दर्य :–प्रायः महानगरों में बड़े–बड़े क्लब या रेस्तरा होते है जहॉ नवकुबेर युवक एवं प्रौढ़ अपनी बेइमानी की कमाई को अनाब–सनाब ढ़ंग से खर्च करते है। यहॉ नर्तकी के रूप में काम करने वाली युवतियॉ काल गर्ल के रूप में जानी पहचानी जाती है। मिस पिंकी ऐसे ही कैबरे डांसर है। उसकी रूपरेखा अंकित करते हुये कहानीकार ने लिखा है कि " वह अपने मेकअप और चमकीली स्कर्ट में छोकरी से थोड़ा ऊपर दिखती थी। '[2]

2–नर्तकी :– ऐसी कैबरे डांसर नृत्य में भले ही प्रवीण न हो किन्तु अपनी मोहक अदाओं को बिखेरकर मोटामाल पीटने में अत्यन्त प्रवीण होती है। चंदू और तलवारकट मूँछे रखने वाला युवक उसकी नृत्य की अदाओं पर मुग्ध होकर उसके साथ नाचने का प्रयत्न करते रहे। मंच पर से धीमी होती रोशनियों में पिंकी के नृत्य की तारीफ के पुल बॉधें जा रहे थे। उसके कियाकलापों पर चित्रांकन कहानीकार ने प्रकाश किया है – " मिस पिंकी ऊपर से नीचे तक सुनहरे लिबास में थी सिगरेट को एक लम्बी नली पर लगाये हुये एक खास अदा में धुआ छोड़ रही थी उसने सबसे पहले नली फेकी सिगरेट के एक दो कश लिये फिर उसे कुछ एकों के होंठों पर लगाने के लिये यो बढाया कि जब वो लपके तो वापस ले ले। " [3] ऐसी नर्तकियॉ नृत्य कम देह का प्रदर्शन कर दर्शकोंकी भावनाओं को उत्तेजित कर पैसा लूटने में माहिर होती है। ऐसे ही एक दृश्य का निरूपण कहानीकार ने किया है " मिस पिंकी ने अपने लिबास को टुकडे एक–एक करके फेकना शुरू किये जब वह चोली और सुनहरी चड्ढ़ी के अलावा सबकुछ फेक चुकी तो संगीत की रफ्तार तेज हो गयी उसने अपने जिस्म के अंगों को तेजी से हिलाना शुरू किया " [4] कहना नही होगा कि कहानीकार ने इस प्रकार की बार बालाओं के मोहक कियायों का चिंत्रांकन बड़े अजीब ढंग से किया है।

मिस ईरानी :– इसी होटल की एक दूसरी नर्तकी मिस ईरानी है जो ग्राहकों को आकृष्ट करने के लिए अनेक शील–अश्लील हरकतें करती है। उसके रूप और सौन्दर्य का चित्रांकन करते हुये कहानीकार ने लिखा है –

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 206
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 209
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 210
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 211

" इस बार मिस ईरानी लहराती हुई आयी– एक भारी भरकम औरत, कूल्हों पर उसके ज्यादा ही मांस था, काफी इस्तेमाल हो चुकी होगी। लोगों को छेड़कर वह पूरे दांत निकालकर हॅसती थी उसके दॉत अच्छे थे पर इस तरह हॅसते समय वह कुछ खौफनाक लगती थी, चुडैल की तरह। "1 कहना नही होगा कि ऐसी बार बालॉए ढंकी मुदी या प्रच्छन्न रूप से तथाकथित वेश्यायें ही होती है– बिजली की चकाचौध रोशनी में कमशः शरीर के वस्त्र उतारते हुये नृत्य करने में मिस ईरानी दक्ष नर्तकी है। अपने वो मोहक अदाओं से किस प्रकार चन्दू और तलवार कट मूँछे रखने वाले को अनेक जाल में फंसाती है।

कहानीकार ने ऐसे लोगों की कियाकलापों का चित्राकन कर नव कुबेरों की नैतिकता पर प्रश्न चिन्ह लगाया है। ये धनाड्य वर्ग के लोग वहशीपन के शिकार होकर स्त्री को नग्न करने में जरा सा भी संकोच नही करते तो दूसरी तरफ पैसे के लालच में आकर ये काल गर्ल रूपी नर्तकिया किस सीमा तक पतित हो सकती है कि नीतिशास्त्र भी बगलें झॉकने लगता है। कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी के माध्यम से समाज में व्याप्त सामाजिक नैतिकता के विरूद्ध नग्न प्रदर्शन करने वाली इन स्त्रियों की नैतिकता पर प्रश्न चिन्ह ही नही लगाया अपितु यह दिखाने की चेष्ठा की है कि इस प्रकार के वर्ग में नैतिकता नाम की कोई वस्तु नही रह गयी है। तीब्र म्यूजिक की गति पर मिस ईरानी की कुछ नृत्य भंगिमाओं का चित्रांकन दृष्टव्य है – " म्यूजिक की गति कुछ तेज हो गयी और वह मोटी औरत अपने पेट की परतों को तेजी से ऊपर नीचें करने लगी।अब वह अपनी सुनहरी काली चड्ढ़ी खोल रही थी। तलवार कट की उंन्नीदी ऑखें खुली ....उनमें चमक थी पर वह जैसे आई थी वैसे ही गायब हो गयी। चड्ढी के नीचे मोटी जाली की एक और चड्ढ़ी थी। ईरानी के पोंदों के बीच की लकीर के अलावा कुछ और नही दिखता था। "2 कानफोडू तीव्र संगीत शराब पीकर उन्मुक्त नशें में चूर नवयुवक किस प्रकार इन नर्तकियों के पीछे भागते है इसका भी चिंत्राकन कहानीकार ने किया है – ऐसे ही युवकों के प्रयास और मिस ईरानी के मोहक , आकर्षक, उत्तेजक नृत्य, भंगिमाओं का चित्रांकन इस प्रकार किया है – " एक दो बार नाच की झटक में ईरानी अपनी चड्ढ़ी को उसके पास तक ले भी गयी ...चश्में वाले ने चश्में को सफाई से निकालने की कोशिश भी की मगर लचक में कतर को वह पीछे ले गयी थी और हंस रही थी। म्युजिक तेज हो गया। रोशनियॉ और दब गयी। ईरानी ने अपने ब्रेसियर को पीछे से खोल दिया और अपने स्तनों पर ब्रेंसियर का अगला हिस्सा रगड़ने लगी, कुछ गोलाई से। अब म्यूजिक के अलावा कोई आवास नही हो रही थी......जैसे वे सब

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 211
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 212

किसी– '' सस्पैन्स –ड्रामा '' में थे.....सभी ऑखें फाडकर देख रहे थे। जल्दी ही वह कपडा नीचे गिर गया। वह चक्क से नाचने लगी...रोशनियॉ सिर्फ नाम मात्र को रही गयी थी। स्तन जो अब तक कसे होने के वजह से बड़े दिख रहे थे......फैल कर छोटे हो गये ओर हिलने की वजह से उनके आकार की रेंखायें भी ऊपर नीचे के बॉकी मांस में लुफ्त होने लगी....कई चक्करों के बाद जैसे ही वह थमी तो वहॉ के दायरे में एक ग्रे सूट का आकार तेजी से बढ़ता नजर आया...उसने ईरानी की कमर को पकड़कर अपना मुंह मॉस में डुबो दिया। ''[1]

छोटी बच्ची– यह बालिका' दौड़ 'कहानी की एक पात्र है। देखने में सुन्दर किन्तु माता–पिता से उपेक्षित होकर प्रायः पडोसियों के घर रहती है। उसकी खूबसूरती से पड़ोस की स्त्रियां अपने घर में उसका सम्मान करती किन्तु जब उन्हें लगने लगा कि लड़की बहुत गरीब है तो उसमय से उसकी उपेक्षा होने लगी। एक रात बच्ची के माता–पिता में किसी बात को लेकर झगड़ा हो गया । पिता बच्ची की मॉ को पीटने लगा, जिसे देखकर बच्ची रात्रि में उच्च स्वर से चीत्कार रूदन करती है। पड़ोसियों में इस बात को लेकर बड़ा औत्सुम्य है कि आखिर ये बच्ची क्यों रो रही है । तब पता लगता है कि बच्ची की मॉ किसी कार वाले प्रेमी के पास जानी चाहती है और पिता उसे रोकता है। इस कहानी में बच्ची के मनोभावों का चित्रण कहानीकार ने बड़ी ही सूक्ष्मता से किया है जिन्हें हम निम्न शीर्षकों में विभक्त कर देख सकते हैं–

वेशभूषा एवं किया कलाप – कहानीकार ने छोटी सी बालिका के वस्त्रों का उल्लेखकर उसके किया कलापों पर विशेष जोर दिया है। उसने लिखा है '' एक खूबसूरत सी लड़की अमूमन एक गंदी चडढी बनियान में दिखती थीं, गर्मी की वजह से उसके चेहरे पर लाल–लाल फुंसियां निकल आई थीं [2] अन्यत्र लेखक ने लिखा है–'' वह खूबसूरत थी इसलिए आंटियां उसे बुलाती थीं उसे खाने को भी कहती थीं ।[3]

दरिद्रता बच्ची के माता–पिता गरीब थे । माता कहीं नौकरी करने हेतु रात्रि में जाती और पिता बेकार घर में दिन भर सोता रहता ऐसी परिस्थिति में लड़की पड़ोसियों के घर जाती और वहॉ खाने पीने की वस्तुएं मांगती रहती । कहानीकार ने लिखा है –''हर घर में वह बेझिझक चली जाती और उतनी ही बेझिझकी के साथ कुछ भी मांगने लग जाती थी..... डबल रोटी से लगाकर साइकिल तक....सिर्फ वहीं इधर–उधर डोलती रहती थीं क्योंकि उसकी उम्र के लड़के बच्चे स्कूल चले जाते थे । [4] प्रायः यह बालिका पड़ोसियों के घर नास्ते या भोजन के समय पहुंचती और लालच भरी दृष्टि

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 222
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 223
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 222
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 222

से वस्तुओं को देखती एवं निःसंकोच उन्हें मांगती। पड़ोसियों के घर नास्ते के वक्त पहुँच जाती खाने की मेज के इर्द–गिर्द घूमने लगती सब चीजों को लालच की नजर से देखते हुए फिर मुंह से उंगली निकालकर एक खास तरफ उसी गीली उंगली से इशारा करती अंटी मुझे ये चाहिए ।[1]

उपेक्षिता– प्रारम्भ में पड़ोसी उसकी सुंन्दरता और रूप पर मोहित होकर उस पर अपना प्यार जताते थे लेकिन जब उन्हें ज्ञात हुआ कि वह बहुत गरीब है तो वो उसकी उपेक्षा करने लगे । कहानीकार ने लिखा है–'आंटिया कभी सिर्फ उसे हिमाकत भरी नजर से देखती कभी तंग आकर सूखी ब्रेड़ का कोई टुकड़ा थमाकर उसे बाहर जाकर खेलने के लिए कहती और कभी सिर्फ उसे धक्का लगाकर इधर–उधर करने की कोशिश करती थीं कभी अपने काम में लगी होने के कारण अनसुनी दिखाती थीं ।[2]

कारूणिकता–सोते–सोते बच्ची अचानक जग गई जब उसने देखा कि उसके माता–पिता परस्पर लड़–झगड़ रहे मारपीट कर रहे हैं तो वह करूणा के वशीभूत हो जोर–जोर से चीखने लगी। उसकी चीख से ही कहानी का प्रारम्भ हुआ है। –''पैनी–पैनी वह चीख रात में सन्नाटे में ऊपर उठकर कहीं बजती थी ऐसा लगता था कि वह काफी देर से रो रही थी क्योंकि उच्छ्वासों से चीख जहॉ तहां से कट रही थी और उसके टुकड़े मम्मी बस करो डैडी बस करो पर वह सब उसके रोने में डूब रहा था। [3] लड़की की आवाज कहीं दब गई थी पर सिसकियां अब भीउठ रही थीं षायद अब तक वह रोते –रोते थक आयी थीं।[4] इस प्रकार इस लड़की के किया कलापों से जहॉ उसके चरित्र को उजागर किया गया है वहीं कहानीकार ने बड़ी सूक्ष्मता से पति–पत्नी के सम्बन्धों की व्यंजना–मार्मिकता से किया है ।

पत्नीः–यह '' बॉध '' कहानी की प्रमुख नायिका है। जो अपने पति के आफिस में काम करने वाली सहकर्मी स्त्री के प्रति ईर्ष्या का भाव रखती है क्योकि यह अधेड अवस्था की सहःकर्मी अवसर–अनावसर देखे बिना उसके घर आ धमकती और घंटों व्यर्थ की बातचीत करती रहती थी। इसके कई रूपों का चित्रांकन कहानीकार ने किया है :–

सरल गृहस्थिन :–यह एक अफसर की पत्नी किन्तु उदार ह्दया सरल गृहस्थिन के रूप में कहानीकार ने उसे प्रस्तुत किया है। इसकी उदारता को देखकर ही महिला सहःकर्मी किसी न किसी बहाने उसके घर आती है कहानीकार ने लिखा है कि '' पहले दिन जब उसने हमारे यहॉ खाना खाया था पत्नी का चेहरा बाहर से एकदम सरल था। उसने शायद वही धोखा खाया और वह अक्सर आने लगी। ''[5]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 222
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 223
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 222
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 223
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 240

ईर्ष्यालू :– महिला सहःकर्मी ज्यो–ज्यों अनौपचारिक होती गयी अफसर की यह पत्नी उससे ईर्ष्या करने लगी क्योकि उसको लगता कि यह सहःकर्मी आकर उसके साम्राज्य मे हस्ताक्षेप करती है। कहानीकार ने लिखा है कि " उसके आने की सूध से ही कोध से उसका मुँह टेढ़ा हो जाता और वह उसकी ओर ऑखें तरेरकर देखती रहती " अब पत्नी उसे सिर्फ बर्दास्त करती थी और कभी–कभी यह जताने में भी कोई कसर नही उठा रखती थी कि उसका आना एक बोझ है। उसकी वो सारी अनौपचारिकताएँ पत्नी के साम्राज्य में दखलन्दायी है। यह घबराता रहता कि कही तैश में आकर पत्नी उसे गाली न दे डाले या बाहर न निकाल दे। ....उसने देखा कि पत्नी का मुँह फिर टेढ़ा हो गया था जब तक उसका सामना करने को आती उसका चेहरा घुर काला–काला होते रहा जाता। " [1] पत्नी उसकी भरकस उपेक्षा करती खाने–पीने के समय भी वह उसे नही पूँछती, इससे पति को बहुत खीझ होती वह अपनी शक्ति छिपाने की कोशिश भी नही करती ।

आशा –यह 'झपट्टा' की मुख्य स्त्री पात्र है। यह सेकेट्री के रूप में बाकू के आफिस में काम करने आती है। बाकू इसके रूप सौन्दर्य पर इतना रीझ गया कि उसे झपट्टामार शैली पर ग्लानि होने लगी और वह सचमुच आशा के साथ दाम्पत्य जीवन के कोमल सुखद रूप की परिकल्पना करने लगा किन्तु साफ सुलझी आशा उसे वास्तविकता समझाकर उसके जीवन को सन्मार्ग पर लाने का प्रयास करती है। कहानीकार ने सके वाह्य और आन्तरिक सौन्दर्य या गुणों का चित्रांकन इस प्रकार किया है –

रूप सौन्दर्य –साक्षात्कार के समय बाकू ने देखा "दुबली, पतली छोकरी रंग जरूर उसका सांवला था पर चेहरे पर पैनापन था"[2] अन्यत्र कहानीकार ने टुकड़ों–टुकड़ों में ऑखों की गहराई, पंखुड़ियों के समान होंठ, ओस की तरह साफ सुथरा धुला चेहरा, चूड़ीदार पैजामा पहने आशा के रूप सौन्दर्य का चित्रांकन अनेक जगह किया है। एक दो उदाहरण देखिये–"आशा की ऑखें वाकयी अच्छी थी उनमें एक ताजगी निकलती थी जो उसके पूरे चेहरे पर बिछती थी उसके गाल चिकने थे और होंठ ज बवह मुस्कुराती थी बड़ी खूबसूरती में फैलते थे लिपिस्टिक नहीं लगाती थी पर होंठों पर उम्र की लालिमा थी। दॉत उसके एक से थे।[3]

सतर्कता– आशा अपने काम के प्रति सतर्क थी ईमानदार थी क्योंकि जब बाकू ने उस पर नींद लेने का आरोप लगाया तब उसने बड़ी दृढ़ता से इंकार किया था। इसी प्रकार उसकी आंखों की प्रशंसा जब बाकू ने की तो उसके चेहरे पर कोई विशेष निसान नहीं उभरे। प्रतिदिन का कार्य वह शाम को पूर्ण करने पर वह विश्वास करती थी।[4]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 240
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 253
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 254
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 253

(3)वाग्मिता –आशा अपने काम में दक्ष थी। बाकू के हविश के शिकार होने से वाग्यिता के कारण ही वह बच पायी। उसने बाकू से कहा–''सर! आप मेरे आफिसर है। आफिस में यह सब अच्छा नहीं लगता।'[1] इसी प्रकार बाकू के अमर्यादित आचरण पर वह निर्भीक टिप्पणी करती है–''आपको शरीफ और आवारा लड़की में फर्क करना चाहिये।[2] विवाह के प्रस्ताव पर वह कहती है कि ''अपनी उम्र की तरह ही आप ने कभी देख लिया होता पर आप को तो हविश ने पागल कर रखा है।.....आप मुझे चाहते है पर आपने क्या कभी यह जानने की कोशिश की है कि मैं क्या चाहती हूँ ......आप यह बताइये आप को शोभा देता है यह सब करते आप मेरे बड़े भाई के तरह है।[3]

रोगी –यह 'चीटिंया' कहानी का मुख्य स्त्री पात्र है जिसका सद्यः आपरेशन हुआ है और जिसे बेड खाली न मिलने के कारण औरतों के वार्ड में लाकर पटक दिया गया है। कहानीकार ने अस्पतालों में डाक्टरों तथा नर्सो द्वारा किये गये लापरवाही भरे व्यवहार का चित्रांकन इसमें किया गया है। रोगी के दो ही पक्ष दिखाये गये है–अतः यह पात्र मात्र है। चरित्र चित्रणगत वैशिष्ट्य इनमें नहीं दिखाई पड़ता। उसके कुछ रूपों को देखिये –

(1)रोगी –इसमें पात्र का नाम नहीं दिया गया। इनस्थीसिया देकर पैर के आपरेशन और फिर उसे फालतू चीज समझकर स्ट्रेचर सहित एक हाल में डाल दिया जाता है। कहानीकार ने उसमें दर्द के लिये चीटिंयों का उपमान प्रस्तुत कर एक सूक्ष्म दर्द जैसे भाव को व्यक्त करने में सफलता पायी है।. .....''गैलरी खत्म होने के बाद जो थोड़ी सी जगह उस हाल में फालतू दिखती थी वहीं उसका पहियेदार स्ट्रेचर एक किनारे डाल दिया गया था क्योंकि कोई बेड फिलहाल खाली नहीं था। एनस्थीसिया का असर तेजी से खत्म हो रहा था। उसक पंजे में चीटिंयॉ बिल बिलाने लगी थी उनमें से तीन–चार ऊपर दिमाग की तरफ रेंगती भी महसूस होती थी।[4]यह रोगी मुँह में बल देकर दर्द रोकने का भरसक प्रयास करता है। कहानीकार ने लिखा है–''अभी वह सिर्फ अपनी ढाढों को जोर से दबाकर उन रेंगती हुयी चीटिंयों को पीसने की कोशिश करता थोड़ी देर को जरूर ऐसा लगता कि वे अधकुचली हो गयी है।[5]

(2)संकोची रूप –इस रोगी को महिला वार्ड के हाल में डाल दिया गया था जहॉ गर्भवती महिलायें झुण्ड के झुण्ड में एकत्रित होकर डाक्टर की प्रतीक्षा कर रही थी उनके बेडौल शरीर तथा शील–अश्लील ऑखों के इशारे से इस रोगी को अत्यन्त शर्म या लज्जा लगती अतः उसने एक नर्स से आग्रह किया कि उसको कहीं ओर दूसरी जगह डाल दिया जाये। वह नर्स से कहता है–''क्या मुझे कहीं और नहीं रखा जा सकता सीट खाली होगी

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 254
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 258
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 258
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 261
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 261

तब नहीं जब तक यहॉ औरतों के केश हैं कहीं और गैलरी में ही पाड़ दीजिये।[1]

(3)भाग्यवादी –यह रोगी जीवन के प्रति बड़ा आशावादी था किन्तु डाक्टरों की लापरवाही से जब एक बच्चे को जन्म देने से रोकने के लिये किये गये प्रयास को देखा तो उसका चिंतन बदल गया क्योंकि इसकी धारणा थी कि उपर्युक्त समय के बाद दूसरे समय में जन्म लेने वाले बच्चे का भाग्य ही बदल जायेगा। गोविन्द मिश्र के लिखा है–''वह पागल सा सारा कुछ देखता रहा उसे ग्रहों घड़ी और भाग्य पर विश्वास था एक जीव को उस घड़ी संसार में आने से रोक दिया गया सिग्नल नहीं मिला और वह दूसरी घड़ी पैदा होकर दूसरा भाग्य लेकर आने को मजबूर हो गया था।[2]

आधुनिक युवती – यह 'गलत नम्बर' कहानी की मुख्य स्त्री पात्र है जिसके माध्यम से आधुनियक युवतियों की मनोवृत्ति का उद्घाटन किया गया है। ये कहानी अलगाववादी दर्शन से प्रभावित है। मनुश्य अपनी महत्वकांक्षाओं की पूर्ति में इतना संलग्न है कि वह किसी न किसी कुंठा या तनाव से ग्रस्त है। गलत नम्बर में एक पुरूष और एक स्त्री फोन के माध्यम से कुछ जीवन की व्यवहारिक किन्तु तनाव भरी समस्या को चर्चा कर परस्पर मिल बैठ कर आमने सामने मन को हल्का करने के लिये प्रेमपूर्ण बातें करना चाहते हैं किन्तु जब मिलने की स्थिति आई तो युवती ने बड़ी होशियारी से अस्पताल के प्रसव केन्द्र का नम्बर बता दिया। संवाद प्रधान इस कहानी में व्यक्तित्व किसी का नहीं उभर पाया जबकि इसमें दो पात्र है। फोन स्त्री की ओर से किया जाता है जो किसी भी अनजाने नम्बर पर लगाकर यदि वह पुरूष हो तो उससे कुछ ऐसी बातें करेगी जिससे लगेगा कि वह स्त्री इस पुरूष से भली भॉति परिचित है। इस प्रकार उसके चरित्र के एक आध पक्ष उजागर हुये हैं –

(1)फ्लर्ट करने वाली (छलावा रूप) –वस्तुतः अतिशय महत्वकांक्षा और धन के अभाव के कारण स्त्रियॉ पुरूषों से फ्लर्ट कर किसी न किसी रूप में उनसे धन प्राप्त करती है और इस प्रदर्शन में रूप जाल का आकर्षण प्रमुख होता है। कुछ संवाद देखिये –

''कहिये क्या कर रहे हैं ?
कुछ खास नहीं !
फिर भी....
ऐसे ही बोर हो रहें हैं
जी हॉ कुछ–कुछ
क्या कुछ और करने को नहीं है।[3]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 264
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 266
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 296

इस तरह के संवादों से इस छलावा का प्रारम्भ हुआ। दूसरे संवाद में पुरूष अपनी प्रशंसा सुनकर विभोर हो उठता है तभी फोन फिर आता है –

"हलो ! क्या सोने की तैयारी करने लगे ?

जी नहीं ! फोन का इंतजार कर रहा था।

अच्छा मेरे फोन का

और मेरे पास इंतजार करने को कौन है

अच्छा तो मैं आपकी सबसे करीबी हूँ [1]

इस प्रकार सोपान दर सोपान क्रमशः अपरिचित युवक और अपरिचिता परस्पर बातचीत कर एक दूसरे को प्रेम के रंगीन सपनें दिखाते हैं जिसकी परिणति इस प्रकार हुयी –

"एक बात बताओ

हूँ

तुम शादी शुदा हो ?

हॉ क्यों ?

पति आज कल कहीं गये हुए हैं

हॉ [2]

पुरूष की निगाह में इस स्त्री के प्रति अनुक परिकल्पनाएँ उभरती है। "वह सुन्दर होगी बातचीत से शोख और चंचल लगती हे अथवा कुण्ठित मुरझाई लड़की हो सकती है जो अपने दिल की भड़ास फोन पर गर्म–गर्म बाते करके निकाल देना चाहती है" [3] जब बात आमने सामने की हुई तो युवती को लगा यह उचित नही है फिर उसने फोन किया:– "दरअसल मैं खुद बड़ा अकेला महसूस कर रहा हूँ, देखो कितना अच्छा मौसम है। हम लोग कहीं मिल सकते है,

कहाँ

मेरे यहाँ या तुम्हारे यहाँ इस वक्त

और क्या

नहीं इस वक्त ठीक नहीं होगा

इतनी रात गये कैसे आ सकती हूँ

तुम नहीं आ सकती मैं आ सकता हूँ पता बताओ

नहीं नहीं

क्यों मन नहीं है

नहीं लोग क्या सोचेगें

निष्कर्ष रूप वह जो नम्बर बताती है वह बिलिंगटन अस्पताल के कैजुअल्टी वार्ड का है।"[4]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 297

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 299

3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 300

4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 301

सरला :–यह ' साजिश '' कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है। जिसकी विषेशताए निम्न है :–

सास (परिवार) के प्रति रोष :–सरला अपनी सास से बेहद चिढ़ती है क्योकि उन्होने ही उसकी शादी उसके (पति) के पूर्व प्रेम प्रसंग से भिन्न होते हुए उससे कराई –'' ज्वाइन करते ही बहन की शादी के सिलसिले में उसे घर जाना पडा। उसने सरला से भी चलने को कहा ....। सरला एकदम बिचक गयी.....अभी से क्यो जॉऊ, आप तो चाहेंगें ही भेजना मॉ जी के लिए रेड़ीमेड़ नौकरानी बनाकर.......उसकी मॉ से वह खासतौर से चिढ़ती है, शायद इसलिए कि उसे और बातों की तरह यह भी मालूम हो गया था कि उसकी शादी में मॉ का कदम ही आगे था। कई बार सरला की बातों से यह एहसास हुआ कि वह इस बात को लेकर और बिगड़ी है कि मॉ को उसके और गीता के बारे में सबकुछ जानते हुये भी , एक लड़की लड़की के जीवन से खेलने का क्या हक था । ''[1]

शक्की स्वभाव :–शादी के बाद सरला पति के पूर्व प्रेम प्रसंगों को लेकर वह अभी भी अपने पति पर पूर्णतः अपने प्रति विश्वास नही करती है। वह अक्सर छोटी–छोटी बातों को लेकर अपने पति से रूष्ठ हो जाती है। कहानीकार ने लिखा है कि – '' सरला छोटी–छोटी बातों पर मुॅह फुलाकर बैठ जाती है और दिन–दिन भर वैसे ही बैठी रहती है ....सरला को अब भी यह भ्रम है कि वह गीता का दीवाना है। ''[2] पुत्री होने पर पति के द्वारा उसका नाम गीता रखने को कहने पर वह विचलित हो उठती है – '' इसका नाम गीता रखा जाये– सरला के अस्पताल से लौटते ही उसने सुझाया था। सरला एकदम सिकुड गयी थी। उसे भी उस बात का भोंदूपन कई दिनों तक कचोटता रहा था । ''[3]

अन्धविश्वास :–सरला अन्धविश्वासी है। वह दवा–दारू के बजाय टोने–टोटके, झॉड़–फूक पर अधिक विश्वास करती है। लड़की के बीमार होने पर वह डाक्टरी परामर्श लेने के स्थान पर टोने–टोटके को अधिक महत्व देती है। जिसका परिणाम लड़की की मृत्यु होती है– '' बच्ची को जौडिंस बताया गया था। खून जॉच करने के लिए नस पकड़ में नही आ रही थी. ....डाक्टर और नर्स जगह–जगह टटोल रहे थे.........बिल्कुल कसाई है ये डाक्टर, आता कुछ भी नही.......सुनो क्या वैदकी में इसका कोई इलाज नही...बगल वाली कहती थी, यह पीलिया है, झॉड़ने से ठीक हो जायेगा।[4]

निराशा :–सरला लड़की की मृत्यु के बाद बेहद निराशा हो जाती है, उसका जीवन में किसी भी चीज के प्रति उत्साह खत्म सा हो जाता है– '' जी करता है '' –सरला कह रही थी– यह गाडी ऐसे ही चलती जाये..

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 121
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 121
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 121
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 121

...वहाँ तक जहाँ समय को भी थकान आने लगे। ''1

वह–यह 'खंडहर की प्यास' की मुख्य नायिका है जिसमें पति पत्नी के बीच अनचाहे प्रेम प्रदर्शन की घटनायें चित्रित है यह स्त्री पूर्व काल में किसी अमिताभ नामक युवक से प्रेम करती थी और विवाहित होने पर पति से उसी प्रकार के प्रेम की कामना करती है और वैसा न होने पर एक नकली नाटक का ढोग करती है कहानी मूलतः पति पत्नी के बीच दाम्पत्य प्रेम में आये अजनबीपन को उजागर करती है जिसे बेमतलब दोनों लोग ढोते है। इसके चरित्र के एक दो पक्षों का कहानीकार ने उदघाटन किया है जिसमें अजनबीपन बासीपन और बाह्य प्रदर्शन की भावनायें व्यंजित है।

(1) निराश पत्नी–जो स्त्री विवाह पूर्व किसी युवक से प्रेम करती है उसके ह्रदय में प्रेम का ऐसा उद्दाम, मांसल, आवेग पूर्ण, भावनायें, अर्न्तनिहित होती है जिन्हें वह वैवाहिक जीवन में न पाकर एक ऊब और वासीपन का अनुभव करती है। इस तरह से वैवाहिक जीवन के खोखलने पन को गोविन्द मिश्र ने अत्यन्त बारीक ढंग से चित्रित किया है वे लिखते है ''एक कोने में अपनी तरफ सिकुड़े पड़े है, किस मनहूस से पाला पड़ङ्ग कि कुछ बात करना भी नहीं जानते, स्टेटस बढ़ा चढ़ा दिखाने को खरीद लिया है यह डबलबेड, जिस पर एक साथ सोकर हर मियां बीवी अपने वैवाहिक जीवन के खोखलेपन में भरी नीरसता को छिपाकर अपने प्रीति बंधनों का ढिढ़ोरा पीटते है पर यहां लेटने से तो साफ सांस भी नहीं मिलती उल्टे एक सजा ही मिलती है बॉस को क्या कोई कभी नाराज कर सकता है बीवी भी तो एक पोस्ट ही है। एक नौकरी जहां अपनी इच्छा अनिच्छा का कोई मूल्य नहीं।''2

(2) प्रेमिका रूप – कहानीकार ने 'खंडहर की प्यास' कहानी में इस स्त्री को केन्द्र में रखकर प्रतीकात्मक रूप से यह कहने का प्रयास किया है कि युवती जब प्रेमिका बनती है तो वह बुलन्द इमारत होती है जिसके प्रेमोदधि
ा में ज्वार भांटा ही नहीं काम की उच्छल तरंगे बंधनों को तोड़ने के लिये तत्पर रहती है ऐसी स्त्री विवाह के पश्चात एक खंडहर हो जाती है जो अपनी पति के प्रेम संबंधी कियाओं में प्रेमी की कियाओं का स्मरण करती है। कहानीकार ने अत्यन्त भावुक शब्दावली में अपने प्रेम की स्मृति करते हुये इसे चित्रित किया है ''ओंस ही तो कहा जायेगा उसे जो अमिताभ अपने चुम्बनों से बरसाता था उस पर सारा शरीर जैसे प्यार में नहा जाता था अंधेरों में झुटपटों की छेड़छाड़ और न पाशविकता सिर्फ आंखों से आंखों की बातचीत ओर होठों के स्पर्श का छलकता संगीत, रात कब बीत जाती थी पता ही नहीं चलता था बादलों से ढके दिनों में यूनिवर्सिटी गोलकर गंगा किनारे बिताये गये दिनों दिन। '' 3

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 119–20

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 111

3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 112

अजनबीपन—पश्चिमी सभ्यता और उपभोक्तावादी दर्शन के कारण भारतीय पति पत्नियों के बीच पनपे मधुर, मादक, कोमल, समर्पण की भावनायें अब अजनबीपन के रूप में व्यंजित होने लगी है। मात्र कुछ क्षणों का सुख फिर वहीं भावनाओं में बासीपन, ठंडापन या ऊब इस अजनबीपन के देन होते है। इससे दाम्पत्य जीवन की बेल असमय ही मुर्झा जाती है और पति पत्नी के बीच एक ऐसी प्यास उत्पन्न होती है जो अबोझ ही नहीं मनहूस भी है। धन, वैभव और उससे खरीदे गये विलासिता के उपकरण या प्रसाधन सामग्री दोनों को कमशः दूर करते जाते है और दोनों के मध्य पनपा प्रेम तिनके निरउद्देश्य उड़ता रहता है। कहानीकार ने लिखा है कि समुद्र के किनारे रेतीली भूमि में पड़े दो शरीर समीप तो दिखाई देते है किन्तु उनके मध्य छापा अजनबीपन प्यास को अतृत्व ही रहने देता है जैसे "अंधेरे में उजाले के लकीर के दो टुकड़ों से पड़े हम दोनों कोई ऐसी ही मनहूस छप छप पास सरकती हुयी दिखाई दी और हम दोनों एक दूसरे गाढ़े से बने गहरे पानी में लुढ़क गये। खंडहर की प्यास डबलबेड के दोनों छोरों से उठती है एक ही हूल के दो सिरों सी वे दोनों करवट बदलते है कुछ पास सरकते है। एक दूसरे में जैसे कुछ ढूढ़ते हुये अपने आप को खोने की कोशिश करते है। दो तीन मिनट तक यह प्यास डबलबेड पर अपना सिर पटकती रहती है फिर दोनों अपनी अपनी प्यास लिये अपने अपने छोरों में सिमट आते है। वह सिगरेट थथोलता है और यह बाथरूम जाने के लिये स्लीपर टटोलती है।" 1

लड़की—यह 'नये पुराने मां बाप' की बालिका पात्र है जिसे असमय मां की छत्रछात्रा से वंचित होना पड़ता है इसमें एक ओर बाल सुलभ कौतूहल कल्पनाशीलता और भोलापन है। तो दूसरी ओर असमय प्रौढ़ता की झलक भी दिखाई देने लगती है। इसके चरित्र की इन्हीं विशेषताओं का उल्लेख कहानीकार ने किया है – इसी के माध्यम से कथाशीर्षक की सार्थकता को सिद्ध भी किया है –

(1) भोली शक्ल—यह बालिका देखने में सुंदर है पिता के डांटने पर यह अपने समवयस्क गोपी की अम्मा के पास जाकर मां का आश्रय ढूंढ़ती है गोपी की मां कहती है कि "कैसी भोली शक्ल पाई है मैंने यह भोली क्या होती है और कहां से मिलती है गोपी की अम्मा से ही पूंछूंगी चाची यह भोली क्या होती है क्यों न दीदी से ही अभी पूंछ लूं।"2

(2) कल्पनाशीलता—छोटे बच्चों में अतिशय काल्पनिकता होती है वह दूसरे के घर कपड़े अवस्था, व्यवहार आदि को देखकर अपने जीवन के अभावों की याद कर तदनुकूल कल्पना करते है। कहानीकार ने इस भोली बालिका के अनेक कल्पनाओं को शब्दों में इस प्रकार उतारा है "रेल को देखकर

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 112
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 116

इसे अपना घर याद आता है और यह सोचती है इतनी बड़ी क्यों बनाई भगवान ने रेल कितने सारे घर होते है इसमें, एक घर बापू, दीदी, और हमारे लिये भी हो तो कितना अच्छा रहे हमारा घर चलता है रहेगा, गोपी के पास वैसा घर नहीं होगा।''1 इसकी एक बड़ी बहन है किशोर दा और उसमें कुछ प्रेम के संबंध पनपते है यह छोटी सी बालिका उन दोनों के मध्य पुस्तक वाहिका या संदेस वाहिका का काम करती है। अपनी दीदी के किया व्यवहारों को देखकर यह कुछ सोंच नहीं पाती।

(3) कुतूहलता–किशोर दा और दीदी के व्यवहार को देखकर इसके मन में बाल सुलभ कुतूहल उत्पन्न होता है। ''दीदी हर समय इतना सारा क्या पढ़ती रहती है । पढ़ती है या फिर अपनी खिड़की पर जा बैठती है और किशोर दा के घर की ओर ताका करती है। किशोर दा भी बाहर निकलकर दीदी की तरफ देखा करते है ....और दोनों एक दूसरे को जाने क्यों देखते रहतेहै कुछ बात करना चाहते हो या बात कर रहे हो ? दीदी क्यों नहीं उनके यहां चली जाती या उन्हें यहां बुला लेती।'' 2

इस प्रकार कहानीकार ने लड़की के माध्यम से पिता मां के विकृति स्वरूप की अपेक्षा नये मां बाप दीदी और किशोर दा के माध्यम से बाल सुलभ कौतूहल और यथार्थ का चित्रण किया है।

पिता–नये पुराने मां बाप में पिता का चरित्र अत्यन्त संक्षिप्त किन्तु अस्वाभाविक चरित्र समपन्न व्यक्ति के रूप में किया है । पिता जो संतान का जनक कहलाता है वात्सल्य की छांह बनाता है। अधिकारों का बोध जिसके नसों में प्रवाहित होता है संतान के दायित्व की पूर्ति के लिये जो त्याग का प्रतीक कहलाता है। जब अपने वास्तविक स्वरूप को भूलकर निर्मम बन जाये तब उसका चरित्र इस कहानी में वर्णित पुराने बाप के रूप की तरह होगा। इसी दो संताने है। बड़ी लड़की युवती हो चली है और छोटी बालिका मात्र है। उसेक चरित्र के निम्न पहलुओं पर कहानीकार ने प्रकाश डाला है।

दीदी–'नये पुराने मां बाप' की यह महत्वपूर्ण पात्र है। युवती होते ही इसकी मां का देहावसान हो गया और पिता ने गृहस्थी चलाने के लिये नया ब्याह रचा लिया इस कारण इस पर विपत्तियों का पहाड़ टूट पड़ा। कहानीकार ने इसी परिपेक्ष्य में उसके चरित्रगत कुछ पहलुओं का उदघाटन किया है।

(1) प्रेमिका–यह जिस मोहल्ले में रहती थी वहीं कथा का एक पात्र किशोर दा रहते थे जिनके प्रति यह आर्कषण का अनुभव करती है। कहानीकार ने बालिका के माध्यम से इस आर्कषण को व्यंजित किया है –''अपनी खिड़की पर जा बैठती और किशोर दा के घर की ओर ताका करती। किशोर दा भी

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 116
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 116

बाहर निकलकर दीदी की तरफ देखा करते है और दोनों एक दूसरे को जाने क्यों देखते रहते है जैसे कुछ बात करना चाहते हो या कर रहे हो।''1 वह अपनी छोटी बहन के माध्यम से किशोर दा से पुस्तकों का आदान प्रदान करती आखिर एक दिन उनका रहस्य रहस्य नहीं रह पाता और पिता प्रतिबंध लगा देता है–

(2) निराशावादी–किशोर दा और इस युवती के प्रेम संबंधों की भनक लगते पिता ने उस पर अनेक प्रतिबंध लगा दिये जाते है। फलस्वरूप विवश रूप में रूदन के अलावा और कोई प्रयास नहीं कर सकती थी। बालिका के माध्यम से कहानीकार ने लिखा है–''बापू बड़े गुस्सैल है दीदी को जाने क्या क्या कहा था कि दीदी दरवाजा बंद किये रोती रही दिन भर मैंने छत से खिड़की में झांक कर देखा था कि उनकी आंखे लाल थी वह रो रही थी।'' 2

(3) जिजीविषा–दीदी को जहां एक ओर प्रेम में निराशा मिली किशोर से मिलने के लिये खिड़की ही नहीं बंद करायी गयी अपितु सारे रास्ते बंद कर दिये गये हो फिर भी कहानीकार ने एक ऐसी घटना का वर्णन किया है जिससे इस युवती के मन में निराशा की जगह आशा, जिजीविषा उत्पन्न होती है और वह वात्सल्य के अगाध श्रोत की तरह दिखाई देती है जिसका आश्रम छोटी बहन को इतने पुष्कल रूप में मिला कि वह अपने मां की ममता को भूल गयी । इसी घटना में कहानी की चरम सीमा और शीर्षक की सार्थकता प्रकट हुयी है। कहानीकार ने लिखा है कि ''पुरानी दीदी मुझे बापू से छुड़ाकर अपने कमरे में ले गयी थी और मुझे चिपटाकर खूब रोयी थी वह कहती थी कि आज से तू मेरे पास सोया कर और मैं तेरे लिये जिन्दा रहूंगी। जिन्दा रहना क्या होता है दीदी ! मैंने पूंछा तो दीदी ने कहा था कि मां की तरह वह मुझको छोड़कर नहीं जायेगी वह मुझे मां की तरह प्यार करेगी।'' 3 इस प्रकार कहानीकार ने हताश, निराश, युवती के मन में एक ऐसी उद्दाम भावना का चित्रांकन ऐसी परिस्थिति से किया है जो अत्यन्त स्वाभाविक है क्योंकि नारी की चरम परणति मातृत्व ही है। प्रेम में प्राप्त निराशा के श्रोत से जिस वात्सल्य प्रपात का प्रवाह उमड़ा है। उसमें दृढ़ता, वासल्य जीने की ललक तथा विरोधियों के समक्ष चुनौती बनकर खड़े होने की दृढ़ भावना का भी अंकन कहानीकार ने किया है।

असामान्य शशि–सीधा दूर तक सीधा कहानी की यह मुख्य पात्र है कहानी का प्रतीकात्मक अर्थ सीधा दूर तक सीधा इसकी की दृष्टि पर निहित है जिसका तात्पर्य यह है कि शशि सीधे दूर दृष्टि अवश्य रखती है किन्तु अपना कार्य निकालने के लिये जिस अतिरिक्त मानसिक क्षमता की आवश्यकता होती है उसका शशि में अभाव था।उसके चरित्रगत कुछ विशेषताएं इस प्रकार है–

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 116
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 116
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 118

बाह्य रूपरेखा– कहानीकार ने यह कहने का प्रयास किया है कि शशि कहानी के गौण पात्र की दूसरी पुत्री है उनकी ग्यारह संताने थी। इसीलिये लड़कियों को अपने क्षमता पर ही जवन में व्यवस्थित होना है जिसमें सौंदर्य प्रमुख कारक तत्व होता है। कथानायक शशि के सौंदर्य के संबंध में सोचता है "फिर शशि आम लड़कियों से सुंदर थी उसकी आंखे और चेहरा बड़े मोहक थे उसकी काठी अवश्य लड़कियों जैसे नही थीं।"1

संगीतज्ञ – शिक्षा के दौरान शशि को संगीत से लगाव उत्पन्न हुआ था। कथानायक के खाने के निमंत्रण में जब वह घर पहुंचती है तो सितार देखकर उसका एतद विषयक प्रेम तथा कथानायक की कल्पना इस प्रकार का बिम्ब उपस्थित करता है "शशि मेरा सितार निकालकर बजाती रही थी वह सीख ही रही थी मैं सोचता रहा था कि जब वह सितार कंधे पर टिकाये रिक्शे पर बैठी हुयी संगीत विद्यालय की तरफ निकलती है तो खूबसूरत लगती है बजाते समय से ज्यादा। सितार सीखकर वह अपनी शादी का मार्केट बनाना चाहती थी।" 2

अपरिपक्वता – सौंदर्य शास्त्र में युवतियों का मौध्य रूप चित्रित कर उनके सौंदर्य को द्विगुणित रूप में दिखाया जाता है किन्तु इस मुग्दता में एक जिज्ञासा और कौतूहल होता है यदि यह कौतुहल नहीं बना तो यह अपरिपक्वता अविकसित मानसिक अवस्था का द्योतक हो जाता है। नारी में मुग्धता पुरूष को आकृष्ट करती है क्योंकि उसमें लीला और विच्छति का भाव अनुस्यूत रहता है जिसके प्रति पुरूष की कामुक लोलुप दृष्टि लगी रहती है किन्तु यह अपरिपक्वता कभी कभी मानसिक अविकसित अवस्था की परिचायक बन जाती है शशि के साथ कुछ ऐसा ही है। शशि अध्यापिका है युवती है निश्चय ही युवक उसकी ओर आकृष्ट होते होंगे किन्तु उसके अधकचरे मानसिक विकास के कारण आकृष्ट युवक उससे दूर हो जाते है क्योंकि उसके पास दूर दृष्टि नहीं और अपने को साथ सुथरा निष्कलंक बताने के लयि मिलने आये हुये युवकों की बाते वह अपने सहेली या मिसेज वर्मा से अविकल रूप में बता देती थीं कहानीकार ने कथानायक के माध्यम से शशि की इस अधकचरी उम्र के दिखावे के संदर्भ में लिखा है "वह अपनी अपरिपक्वता हर समय जाहिर ही करती रहती थी जिससे मुझे खासी कोफ्त होती है। इस तरह वह अपनी असली उम्र छिपाने की कोशिश करती है या फिर औरते चाहे जितनी पढ लिख जाये अधकचरी ही होती है।" 3 कहानीकार ने शशि के इस चिंतन को इस प्रकार लिखा है "बाल विवाह में वह बीस साल की लड़कियों की शादी को भी घसीट लेती थी क्योंकि यदि उसके पिता उसी कुंड में उसकी भी शादी कर देते तो वह खुश ही हुयी होती।" 4

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 124
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 125
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 125
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 125

पत्नी – यह उपेक्षित कहानी की नारी पात्र है। ग्रामीण परिवेश में इसका लालन पालन हुआ है। इसका पति शहर में सरकारी कार्यालय में कार्य करता है। अतः यह अपने व्यवहार में तदानुकूल परिवर्तन कर लेती है। उसेक चरित्र की एक दो विशेषताओं का उल्लेख कहानीकार ने किया है।

बाह्य रूप रेखा–कहानीकार ने नारी सुलभ आर्कषण के तरीकों तथा कुछ वेशभूषा देहयष्टि का चित्रांकन अत्यन्त संक्षिप्त में इस प्रकार किया है उसने लिखा है कि "मैंने देखा है कि उस औरत को अपना झुकाव जताने के एकदम नये अंदाज मालूम है और बातों की ललक से ही वह अपने आप में खूबसूरती पैदा कर लेती। आंचल सिर पर न होने की वजह से उसका माथा उखड़े हुये खूटे की तरह बाहर निकलता होता और सीसे से उसके होठ बेहद मोटे दिखते वह माथे पर या तो एक बड़ा सा गोल गोल चन्द्रमा बनाती या एक लम्बी खड़ी लकीर खींचती जब वह सिर ढके होती ये दोनों उसके माथे पर खप जाते पर खुले सिर पर वे बहुत मोडे दिखते।" 1

परिस्थितगत अनुकूलता – ग्रामीण से विकसित होते हुये शहरी परिवेश में पली यह स्त्री अपने पति के अनुकूल वातावरण को बड़ी जल्दी सामंजस्य बिठा लिया है इतना ही नहीं वह शराब भी पीने लगी है। कहानीकार ने लिखा है कि "गांव की पली उस औरत ने जिस बोझिझ के साथ वियर और व्हिस्की लेना शुरू कर दिया था, समय की लत को उसने पकड़ लिया था, मैं खुश था।" 2

आधुनिकता – ग्रामीण परिवेश में पली स्त्री जब शहरी सभ्यता के अनुकूल अपने को बदलती है तब उसकी कोई सीमा नहीं होती या इसे यो कहे कि वह पतन के मार्ग में चलना प्रारम्भ कर देती है। क्योंकि आधुनिकता बनने में किसी न किसी रूप में नैतिक नियमों को तिलांजलि देनी पड़ती है। प्रधान पुरूष के द्वारा प्रस्तावित दूर में चलने के लिये वह शीघ्र ही राजी हो जाती है। पति के अभाव के लिये वह निम्न शब्दों का प्रयोग करती है "अरे पति अति को मारो गोली बोर हो गयी मैं तो यहां रहते रहते, वह मुझे अच्छी से अच्छी और नई से नई चीजे बनाकर खिलाती थी।" 3

चाटुकार प्रियता – हर नारी अपनी प्रशंसा सुनकर उसे सत्य मान बैठती है जब से प्रधान पुरूष ने यह कहा कि "भाभी जी आप के हांथ से मिले पानी में भी और भी स्वाद होता है तब से जाय हमेशा अपने ही हांथों देती थी मुझे वह, उसने मुझे पहली बार उसके झुकाव का अंदाज मिला था।"4

इस चाटुकारिता का परिणाम आगे चलकर सुखद नहीं रहा टूर में "उसने रात रूकने का प््रस्ताव किया था इससे पुरूष ने यह अंदाज लगाया, शायद उसे अंधेरे की छेड़छाड़ पसंद है ओर उसने हल्के से यह सोंच डाला था

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 142–43
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 142
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 143
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 142

कि शुरू में मौका पाकर उसे एक आध बार भींच भी लूंगा।" 1 किन्तु इस हल्की फुल्की छेड़छाड़ से अतिरिक्त यह स्त्री पति के साथ बेवफाई करना पसंद नहीं करती थी तात्पर्य यह कि गोविन्द मिश्र ने जहां एक ओर महानगरीय सभ्यता में पली नैतिक मूल्यों से रहित नारियों का चित्रण किया है वहीं दूसरी ओर कस्बाई संस्कृति में पली नारियों के मन में प्रदर्शन प्रियता और आधुनिक बनने की चाहत में पुरूषों को कुछ ढील देने में विश्वास तो रखती है किन्तु उनकी नैतिकता इससे आगे बढ़ाने की इजाजत नहीं देती। और इस प्रकार कहानी का नायक जो न जाने कितनी कामनाओं के ख्वाब बुन डाले थे इसकी अपेक्षा से एक क्षण में छिन्न भिन्न होते दिखाई पड़ते है और वह अपने को उपेक्षित अनुभव करता है।

पत्नी – इसकी पत्नी अत्यन्त भावुक है। वह सदैव पति का सामीप्य प्राप्त करना चाहती है क्योंकि उसके मन में यह कहीं घर कर गया है कि उसका पति किसी न किसी स्त्री के रूप में जाल में उलझ कर उसी का चिंतन करता रहता है और उसकी उपेक्षा करता है । कहानीकार ने लिखा है कि –

ईर्ष्यालु – दस साल के वैवाहिक जीवन में पति के गंभीर आचरण से इसे विश्वास हो चला कि उसका पति उसकी ओर ध्यान नहीं देता। वह कहती है " और वह तो कभी कभी काफी तीखेपन से सोंच डालती है कि उन दोनों के बीच अब भी कोई है? उसे भारी गलत फहमी है कि यूनिवर्सिटी में वह सिर्फ लड़कियों में डूबता उतराता रहा है।"2

प्रेम एवं जिजीविषा – यह स्त्री यदि एक ओर भावुक है पति के चुहलबाजियों की आकांक्षा रखती है। दाम्पत्य जीवन में ऐसा कुछ करने की आकांक्षा रखती है जिससे पति बंधा रहे, प्रेम को नया जीवन मिले और इसी जिजीविषा से वह बारम्बार पति को कभी तानें कभी व्यंग्य कभी मस्ती की बातें कहकर उसे उकसाने का प्रयास करती है प्रौढ़ पति के द्वारा यह कहे जाने पर कि समय के साथ व्यक्ति को बदलना चाहिये, तीस साल की उम्र में सत्रह साल के युवकों की आदतें छिछोरापन है जिसके प्रतिउत्तर में यह कहती है "इस सब की इच्छा नहीं होती इसने लेटते हुये कहा –

मैं इस इच्छा को जवान रखूंगी औरत ये नहीं कर सके तो नालायक है और उसे हल्के से इसके होंठों को चूम लिया था।"3

कटुता – गोविन्द मिश्र अपनी कहानियों में सम सामयिक जीवन की व्याख्या करने के लिये ऐसी घटनाओं का चयन करते है जो प्रायः समाज के प्रत्येक वर्ग में दिर्खा देती है। पुरानेकाल में संयुक्त परिवार थे अतः दाम्पत्य जीवन में कटुता के कम अवसर आते है किन्तु आज के इस आर्थिक ओर उपभोक्तावादी युग में जहां एकांकी परिवार हो गये है पति या पत्नी में से

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 144
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 150
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 151

कोई अधिक महत्वाकांक्षी हुआ तो दाम्पत्य जीवन में जहर सा धुल जाता है ये दोनों पति पत्नी एकाकी परिवार के है किन्तु पत्नी की आकांक्षाओं की पूर्ति पति नहीं कर पाता आफिस में जी तोड़ मेहनत करने वाला व्यक्ति घर में आराम करना चाहेगा और पत्नी यह चाहेगी कि पति उसे लेकर बाहर घूमें, पूर्वकाल की छेड़खानियों की पुनरावृत्ति करे। इसके इस रूप को कहानीकार ने इस प्रकार व्यक्त किया है "इसने खुद ही खाना खा लिया और लेटकर धर्मयुग की ताजा प्रति पलटने लगा सिसकियों से पता चला कि वह जगी हुयी है वह सिसकती रही, कुछ करने के समझ में नहीं आया तो यह चुप लगा गया–

मुझे घर भेज दो ! कुछ देर तक सिसकते रहने के बाद उसने कहा सुनते हो, मैं कल सबेरे की गाड़ी से चली जाऊंगी।

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

यह भी कोई बात है, आप दस दस बजे तक घूमते रहते है । हफ्तों हफ्तों मुझे छूते भी नहीं .... उसके आंसू सूख गये थे और अब लड़ने के अच्छे खासे मूड़ में आ गयी थी।" 1

इस प्रकार कहानीकार ने पति की अपेक्षा नारी के भावनाओं को केन्द्र में रखकार ऐसी घटनाओं का चयन किया है कि जिससे नारी के मन में यह भाव बैठ जाये कि पति उसकी इस प्रकार उपेक्षा करता है जैसे किस गढ्डे में बैठा कुत्ता बगल से निकलने वाले व्यक्ति की ओर मुंह उठाकर देखकर पुनः पूर्वत स्थिति में आ जाता है कहानीकार ने दाम्पत्य जीवन की कडुआहट नारियों की प्रेम के प्रति ललक, भावुकता और इसे पाने के लिये रोना, व्यंग्य, उलाहना, मायके जाने की धमकी देना, उनके कापी राइट जैसे अधिकार का चित्रण किया है।

पूपी – यह 'फर्क' कहानी की एक स्त्री पात्र है प्रथम पुरूष में कही गयी कहानी नायिाक, मैं की सहेली है। दोनों के बचपन के खेलकूद गुड्डे, गुढ़िया का ब्याह आगे बढ़कर वैवाहिक जीवन में जो स्तरगत फर्क आता है कहानीकार ने तुलनात्मक दृष्टि से दोनों सहेलियों के जीवन में आये हुये राग और विराग की व्याख्या की है।

(1) मित्रता – पूपी और मैं में बालपन की मित्रता थी कुछ घटनाओं का उल्लेख कहानीकार ने इस प्रकार किया है कि "पूपी और मैं, मैं और पूपी एक डाल पर खिलखिलाती दो टहनियों एक ही जोड़े पर दो उगी टहनियों, मैं मिट्टी के घरौंदे बनाती तो वह मिटा डालती, और मैं रूठती तो वह फिर बना देती, गुड्डे गुढ़िया का ब्याह उसका गुड्डा मेरी गुड़िया।2

(2) वैवाहिक जीवन – पूपी के माता पिता नहीं थे यह कहानी में मै

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 151

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 152

नायिका के मामा की लड़की है इसलिये इसका विवाह गरीब परिवार में हुआ किन्तु इसके पति को देखकर कथा नायिका की ईर्ष्याग्रस्त हो जाती है क्योंकि पूपी का पति आर्थिक दृष्टि से विपन्न होते हुये भी शरीर से युवा लपटे मारता हुआ यौवन, पूपी के सौभाग्य उदघोषणा कर रहा था। कहानीकार ने लिखा है कि "पूपी और मैं मैं और पूपी एक जोड़े पर उगी दो टहनियां एकाएक वह फूलों से लद गयी और मैं सूखती चली जा रही हूं अपनी पति की आंच उसे और गमला देगी।" 1

(मैं) यह 'फर्क कहानी की नायिका है बचपन में पूपी इसकी सहेली रही है। इसका विवाह मध्यम उच्च परिवार में हुआ है जिसमें बाह्य आडम्बर तो है किन्तु अनुकूल नहीं है। इसलिये इसके चरित्र की एक दो विशेषताओं का ही उल्लेख हो पाता है--

(1) मित्रता – पारिवारिक वैमनस्य के कारण पूपी के परिवार और इसके परिवार में गहरी खाई है किन्तु मैं नामक युवती इस मित्रता का निर्वाह लड़क्कन में भी किया है और पारिवारिक वैमनस्य के बावजूद उसके विवाह में सम्मिलित होने के लिये जा रही है वह सोचती है "ज्यों मर्द लड़े तो मरते रहे मेरे तो पूपी की शादी है मेरे बिना कैसे होगी औरतों को क्यों आरों से काटकर इधर उधर फेंक दिया जाता है इसलिये कि मर्दों में वैमनस्य है .. ..कब खत्म होगा यह ....गुड्डे ब्याह के साथ लेकिन।2

(2) ईर्ष्यालु – कथा नायिका का विवाह सम्पन्न घर में हुआ, शहनाई के स्वर, ताजा गाना बिखेरते लाउडस्पीकर बैड बाजों की कर्ण कर्कश ध्वनि पक्के मकान में कालीनों से ढके फर्स, एयर कंडीशनर, सारी सुख सुविधाओं के होते हुये भी यह युवती किसी मामले में पूपी को अपने से अधिक भाग्यशाली मानती है। जिस प्रकार पढ़ते समय पूपी की जीत के समय बाह्य प्रसन्नता किन्तु अचेतन मस्तिष्क में ढली मुंदी ईर्ष्या किसी न किसी बहाने से व्यक्त हो जाती थी इस प्रकार पूपी के निर्धन परिवार को देखकर जहां एक ओर मन में हर्षित होती है वहीं दूसरी ओर पूपी के वर की युवा ताजगी, तेज, गर्व से उत्पन्न जिसे पाकर पूपी का शरीर आप्यायित हो उठेगा। देह के गंध से कथा नायिका अविभूत हो ईर्ष्याग्रस्त हो जाती है और उसे अपने पति के वयस्क की खरोंचे उसके चेहरे में दिखाई पड़ने लगी। यही दोनों के जीवन का फर्क था कि एक ओर पूपी कुछ न पाकर नायिका की दृष्टि में सब कुछ पा गयी और यह आर्थिक सम्पन्नता को पाकर स्नेह ऊष्मा की प्राप्ति हेतु लालायित रही। कहानीकार ने बड़े मार्मिक शब्दों से जीवन के शारतत्व की महत्ता और उसके फर्क को कथानायिका के माध्यम से व्यक्त किया है।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 154

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 152

स्त्री – कहानीकार ने 'दिलचस्पी' कहानी की स्त्री को दो रूपों में दिखाने का प्रयास किया है। स्त्रियों के झुंड के रूप में जिसमें एक जैसे जोड़े, एक जैसे आभूषण और दूसरा प्रेमिका के रूप में।

प्रेमिका के रूप में – यह युवती एक युवक से प्रेम करती है और आठ साल तक उसके सामीप्य में रहकर विवाह उपरान्त उसे पहचानती भी नहीं है। पुरूष उसकी उपेक्षा के पीछे यह तर्क सोचता है कि "हो सकता है वह अपनी जिन्दगी की वजह से और तरफों से उदासीन हो गयी हो।"1 पुरूष के अंदर यह गलत फहमी प्रायः हो जाती है क्योंकि उसे नारी की मानसिकता का पता ही नहीं है दूसरी तरफ यह स्त्री विवाहतर संबंधों में विश्वास रखती है क्योंकि एक रात प्रेमी के बगल में लेटकर उसके ढीलेपन पर अपना आक्रोश व्यक्त करती है। विवाहतर संबंध का एक और उदाहरण कहानीकार ने दिया है कि प्रेमी अंधेरे में उसको चूम लेता है और वह विरोध ा नहीं करती। कहानीकार ने कहानी में नारियों के प्राचीन नैतिक मूल्यों में आयी हुयी गिरावट को भी इस कहानी के माध्यम से व्यक्त करना चाहता है कि पुरूष की भांति नारी भी घर के अंदर एक पति चाहती है और मौजमस्ती के लिये बाहर एक प्रेमी भी। दिलचस्पी का शीर्षक इसी अर्थ में सार्थक है युवक और युवती दोनों की दिलचस्पी सामाजिकता के साथ अपने प्रेम की पुनरावृत्ति में है।

नीना–यह 'बदरंग' कहानी की स्त्री पात्र है। वर्तमान जीवन में बाजारवाद और उपभोक्तावादी संस्कृति के कारण युवक युवतियों के मन में जो अतिशय महत्वाकांक्षा या सपने बनने लगते है। उनकी पूर्ति में यदि नैतिकता आड़े आती है तो उसका तिरस्कार कर दिया जाता है अपनी आर्थिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये नीना नामक युवती देह व्यापार जैसे घृणित कार्यो में लिप्त हो जाती है और उसे कहीं भी इस नैतिकता का एहसास नहीं होता वह कुभ भी गलत कर रही है वह शेखू की उपेक्षा दौलत नामक युवक के साथ शारीरिक स्म्पर्क में बनाने में अधिक रूचि इसलिये होती है कि दौलत हांग कांग से आया है और मौजमस्ती में अपार धन लुटाकर लौट जायेगा। उसके चरित्रगत वैशिष्टय का मूल्यांकन निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत किया जा रहा है–

बाह्य रूपरेखा एवं वेश भूषा–नीना आधुनिका है वह निःसंकोच युवकों के आमंत्रण को स्वीकार करती है। उसकी रूपरेखा का अंकन करते हुये कहानीकार ने लिखा है "लम्बी छरछरी और बेहद नुकीली लम्बा चेहरा और लम्बी की नाक पर उस वक्त सिर्फ लैम्प की रोशनी में नीले दुपट्टे में लिपटा उसका गोरा, चेहरा ही चेहरा था।2

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 155
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 159

कालगर्ल– शेखू, दौलत और उसके मित्र के आमंत्रण पर नीना को एक औरत लायी थी उसकी आर्थिक पृष्टभूमि का चित्रांकन कहानीकार ने बड़े ही संक्षिप्त शब्दों में कहा है "पैसे के लिये घूमती हो अरे यही तो रोना है, पैसा रूपया क्या बड़े

अच्छे घर की है मां बाप को पता लग जाये तो बाई गॉड...........।"1

ऐसी आर्थिक सम्पन्न युवतियां देह व्यापार में लिप्त होने का जो रोमांस है उसकी अनुभूति तथा अपने को अधिक स्वतंत्र विचारों वाली युवती सिद्ध करने के लिये इस प्रकार के कुकृत्यों में लिप्त रहती है निम्न संवाद से उसकी पृष्ठभूमि का पता लगता है – "तो सेक्स होगा, गर्म होगी, कमरे का दरवाजा खुला, देव और लड़की बाहर आ गये, देव अपना गिलास भरने लगा, लड़की आकर अपनी जगह बैठ गयी–

आप लोगों को कड़वी नहीं लगती उसने पूंछा यह तो पीकर देखिये, मैंने कहा अच्छा काम आन मैने उसे एक किनारे पर किस किया उसके होंठ तब कुछ चिकने चिकने फिसलते से अच्छे लगे। 2 और दरवाजा खुलने पर वह युवक इसलिये प्रसन्न नजर आया कि बंद कमरे में नीना ने उसे ऐसे ढंग से हैंडिल किया कि वह प्रसन्नता से उछलता हुआ कहता है– "वंडरफुल टाईम, यह दौलत कहरहा था सी इज ग्रेट.........सेक्स साला सारा का सारा चूस जाती है स्पर्म्स खाती है। नाइस इवनिंग।" 3

भावावेश में, कामावेश में यह लड़की नशे में फुसफुसाती हुयी कहती है "मेरे साथ सोओगे नहीं वह नशे में पागल दिखती हुयी फुसफुसा रही थी

मेरा दोस्त बाहर खड़ा है, दौलत ने कहा

नीना डियर..........मैं अभी अभी कर चुका हूं........सोचों

आई लाइक यू यह घड़ी सोने की है न कहां खरीदी" 4 और इस प्रकार यह युवती उसे अपने पैरों से दाब लेती है।

(3) प्रारम्भिक प्रेम – कहानीकार ने नीना के किशोर भावुकता से पूर्ण आर्कषण जन्य अनुराग का भी चित्रण किया है जो एक तरफा ही था मोहल्ले में रहने वाले शेखू से वह नैन लड़ाती और कभी दुष्ट मुस्कान से हंस कर उसे अपनी ओर आकृष्ट करती। शेखू कहता है "अरे यार यह कुड़ यहां से मर आयी इधर, मेरे मोहल्ले की है। मुझ पर मरती थी साली ! आंखे लड़ाती थी मैं सोचता था, बच्ची है। कभी ध्यान नहीं दिया............अरे, इस कुड़ी को क्या हो गया........बाई गॉड, ग्रेटेस्ट शौक आफ माई लाइफ.........शेखू सिर हांथ पर रखकर हिला रहा था।" 5

इस प्रकार हम देखते है कि कथाकार ने मध्यवर्गीय सोंच के भीतर

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 161
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 161
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 163
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 163
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 159

नैतिकता का परित्याग करने वाले कारक तत्वों की जांच हड़ातल गहनता पूर्वक की है कि उपभोक्तावादी संस्कृति के कारण जहां उच्च वर्ग की यह मान्यता है कि हर वस्तु बिकाऊ या अवलेबुल है वहीं मध्य वर्गीय अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिये दह व्यापार जैसे अनैतिक कार्यों में लिप्त है क्योंकि उसे लगता है कि आर्थिक लाभ किसी प्रकार से लिया जा सकता है।

बूढ़ी औरत–यह 'खंडित' कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है जो अपने बगीचे ही सारी सुख सुविधाओं के साथ रहती थी जिनकी कुछ चरित्रगत विशेषताएं लेखक ने अपनी कहानी में उभारने की कोशिश की है–

रूप–सौंदर्य–यद्यपि यह अब काफी उम्र दराज हो गयी है किन्तु यह अपने युवाकाल में निश्चित ही सुंदर रही होगी जिसका जिक्र कहानीकार ने बड़े ही प्राकृतिक ढंग से किया है"सामने वे बैठी थी, आराम कुर्सी पर xxxxxxxxx उम्र सत्तर के ऊपर लेकिन चश्मा नहीं, रंग झुर्रियों में दब गया था। मुंह गोल गोल, कद मंझोला .... शरीर भी कुछ फसर फसर xxxxxxxxx हरकत उतनी ही थी जितनी पेढ़ में हल्की हवा चलने पर .. ..कुलमिलाकर जैसे वे भी सेब का एक पुराना पौध थी।" 1 इसके अलावा एक उदाहरण दृष्टव्य है– "कुछ ऐसा था कि मां अपनी उम्र के बावजूद ज्यादा गहरा असर छोड़ती थी, जबकि लडकी का उजालापन थोड़ीदेर को एक चमक पैदाकर बुझ जाता था।" 2

प्रकृति प्रेम – यह अत्यधिक प्रकृति प्रेमी है जो प्रकृति प्रेम के कारण ही अपनी बेटी और दामाद के साथ न रहकर आचर्ड में रहना ज्यादा पसंद करती है। कहानीकार ने लिखा है "तीस साल से वे यहीं रह रही है .... वे बताने लगी ...... शादी के कुछ ही दिनों बाद उसके पति और उन्होंने फैसला लिया कि वे आचर्ड बनाएंगे xxxxxxxxxxxxx अब यहां सब कुछ है अंडे देने के लिये मुर्गियां, अनाज पैदा करने के लिये खेत, दूध देने के लिये गाय xxxxxxxx एक साल पहले उनके पति की मृत्यु हो गयी xxxxxxxxxxxx उनकी एक ही संतान थी उसने अपनी मर्जी से शादी कर ली। xxxxxxxx पति के मरने के बाद वे लड़की और दामाद के पास दिल्ली चली गयी थी .... लेकिन वहां उनका मन नहीं लगा। इसलिये वे फिर लौट आयी।"3 बेटी और मां का चित्रण करते हुये कहानीकार ने एक अन्यत्र स्थान पर लिखा है कि "मां जंगल का एक हिस्सा थी................ जैसे वहां के पेड़, पहाड़ और बेटी आधुनिक सुविधाओं से लैस जंगल का कोई रेस्ट हाउस।"4

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 13
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 14
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 14–15
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 15

अतिथि सत्कार – लेखक ने उनकी मेहमाननवाजी का वर्णन इस प्रकार किया है "साथ ही मशहूर थी उनकी मेहमाननवाजी दो पहाड़ी कस्बों को जोड़ने वाले पैदल रास्ते पर वह पहली बस्ती थी और जो भी उधर से गुजरते उन्हें अपने यहां सुस्ताने देने की सुविधा देने के अलावा चाय नास्ता कराना भी वे नहीं भूलती थी। xxxxxxxx बैठने के बाद परिचय हुआ उनके लिये इतना ही काफी था कि मैं उस रास्ते से गुजर रहा था। 1

वात्सल्य – बूढ़ी औरत के मना करने पर भी उसकी लड़की अपनी मर्जी से शादी कर लेती है फिर भी वह अपने ममत्व को छोड़ नहीं पाती और अपनी बेटी के साथ ही रहती है यद्यपि उसी बेटी के पति (दामाद) के कारण उसे अपना आचर्ड बेचना पड़ता है – कहानीकार ने बड़ा ही मर्म स्पर्शी चित्र कहानी में उकेरा है "आचर्ड भले ही मेरा न रहा हो, वे अपने आप से बाहर निकल आयी थी। पर मैं परिवार के साथ हूं ....जैसे ये सब xxxxxxxx और फिर मेरी लड़की भी मेरे साथ है। मेरे पति की कितनी इच्छा थी कि वह हमारे साथ ही रहे।" 2

दामाद और बेटी के प्रति रोष (क्षोभ) – प्रस्तुत कहानी में बेटी द्वारा इच्छितवर चुनने से उन्हें अपनी बेटी और दामाद पर कोध आता है "मुझे इसका आदमी एकदम पसंद नहीं है इस लडकी ने अपनी जिन्दगी खराब कर ली है उम्र में भी इससे बहुत बड़ा है मैने और इसके डैडी ने बहुत मना किया लेकिन नहीं मानी । xxxxxxxxx व्हाट इज मोर ? उन्होंने आगे कहा वह कमीना है कहता है उसने लड़की को मेरी देखभाल के लिये छोड़ रखा है। लेकिन क्या मैं इतना नहीं समझती हूं..........सारी जिन्दगी लुच्चों से निपटते बीती है।"3

बुढ़िया – यह 'स्वर लहरी' कहानी की पात्र है यह ट्रेन में यात्रा करती है और लगातार अपने मुंह से आ......आ की आवाज निकालती है।

रूप एवं भाव भंगिमा – कहानीकार ने इसके रूप एवं भाव भंगिमा का चित्रण करते हुये लिखा है "देखने में बस भयानक होते होते रह गयी थी। झुर्रियों से पटे हुये चेहरे से सिर्फ दो ही चीजे ऊपर उठती थी आ .... आ............और बराबरी से इधर उधर दौड़ती हुयी उसकी आंखे,.................. खोख्याती हुयी आंखे............बाहर दुनिया की लम्बाई चौड़ाई नापती हुयी। ऐसा मान होता था कि यही था जो वह कर रही थी।

आंखों से अलग हटकर नजर फिर उसके गंदे मुंह पर ही पड़ती थी पोपला मुंह, मसूढ़ों की लार से चिपचिपाता हुआ, आगे नीचे के मसूढ़ों पर उगे हुये दो काले सड़े और करीब करीब घिसे हुये दांत, जहां आकर लार अब तक लटकी रहती थी जब तक आ.........आ........... उसे फाड़कर गुजर सकती

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 14
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 19
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 16

है, उसके आगे फिर वह उसे चाट कर अंदर कर लेती थी।''1

निरन्तर एक ही स्वर में चिल्लाना – यह लगातार ट्रेन में एक ही स्वर में चिल्लाती थी जिससे सारे यात्री इसकी स्वरलहरी के प्रति पहले तो आकृष्ट होते फिर परेशान होने लगा। कहानीकार ने इसके निरन्तर एक ही स्वर में चिल्लाने को चित्रित करते हुये लिखा है कि ''उसके पात्र एक ही शब्दा था आ.............आ.......आ...............आ.. और उसे निकाल भी करीब करीब एक ही स्वर में रही थी आ.....................आ....................आ................आ.......................आ। आखिरी आ को थोड़ा खीचती थी और फिर मुड़ती थी, लेकिन जिस तरह बिना सांस लेने को रूके हुये वह आ.........आ......... कर रही थी उससे वह एक ही शब्द न जाने कितने चोले ओढ़ रहा था। जहां एक तरफ लगता कि उसे बुखार था xxxxxxxxxxx वहीं दूसरी तरफ यह भी लगता जैसे वह गुनगुना रही थी............कोई लोरी की धुन, किसी को सुलाने के लिये। ''2

इसकी निरन्तर स्वरलहरी से यात्रियों को होने वाली परेशानी या खीज का चित्रण करते हुये कहानीकार ने लिखा है कि ''लोग बाग अब उस आवाज के एक दम ऊपर चील की तरह उड़ने लगे थे..........झपट्टा मारकर आवाज को छेदने और फिर उसे फाड़ डालने के लिये खुद को तैयार करने लगे।''3

विक्षिप्त – यह बुढ़िया अपने हाव भाव से विक्षिप्त प्रतीत होती है यह न तो बोलती है और न ही किसी के कुछ कहने पर प्रतिकिया ही करती है। कहानीकार ने लिखा है कि एक यात्री द्वारा उसे खाने को लड्डू देने के पश्चात उसकी प्रतिक्रिया उसकी विक्षिप्तता को दर्शाती है ''अगली बार जब उसने लोगों को देखना खत्म कर खिड़की तरफ गर्दन मोड़ी तो झटके से भाऊ के बाहर निकले और लोटे पर थूक दिया।''4

लगातार चिल्लाने के कारण भी उसकी विक्षिप्तता का पता चलता है कि यद्यपि वह भूखी लग रही थी और यात्री द्वारा खाने को लड्डू देने के बाद पहले तो वह बड़े चाव से लड्डू खाती है फिर अचकचाकर उसी लड्डू को ट्रेन से बाहर फेंक देती है और फिर वहीं निरन्तर आलाप। कहानीकार ने लिखा है कि ''थोड़ी देर को वैसे ही अपनी आंखों को चारों तरफ दौड़ाते हुये..........xxxxxxxxxxxxx जल्द ही सामने और लड्डू पर बारी बारी से देखने में तेजी आने लगी.........फिर यों ही कुछ सोचते हुये .... या कि एकाएक किसी रौ में उसने लड्डू के टुकड़े को खिड़की के बाहर फेंक दिया xxxxxxx थोड़ी देर में आ..............आ......... का स्वर भले के सुराख से पहले की तरह झरने लगा।''4

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 22
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 21
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 23
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 25
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 25

गंदी–उसकी वेशभूषाएवं हरकतों को देखकर यह कहा जा सकता है कि वह बेहद गंदी थी वह ट्रेन में जहां बैठती है वहीं गंदगी फैलाती है। कहानीकार ने लिखा है "पोपला मुंह, मसूढ़ों की लार से चिपचिपाता हुआ, आगे मसूड़ों पर उगे दो काले, सड़े और करीब करीब घिसे हुये दांत, जहां आकर लार तब तक अटकी रहती थी। xxxxxxxxxxxxx

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

फिर दातों के खूंटों पर अटकी हुयी हुयी लार इस बार अंदर न ले जाकर उसने बाहर ही पिच्च से फेंक दी, ठीक अपने सामने।"1

भूखी– जब वह ट्रेन में चढ़ती है तभी से सभी यात्रियों की तरफ खोख्याती हुयी आंखों से देखती है। एक यात्री के कलेवा खाने पर वह उसकी ओर एकटक निहारती है और उसके कलेवा देने पर बड़े चाव से खाती है। कहानीकार ने लिखा है कि "उसकी दौड़ती हुयी नजरें लड्डू पर अटक कर रह गयीं.................xxxxxxxxxxxxxxxx आंखे जो सबकुछ लीलने के शक्ति रखती दिखती थी, उन्हें अब लड्डू के अलावा और कुछ नहीं दिख रहा था। xxxxxxx जैसे ही भाऊ अगला कौर ऊपर ले जाने लगे, उसने अपनी हथेली चादर से बाहर निकालकर भाऊ के मुंह और हांथ के बीच में खड़ी कर दी। xxxxxxxxx और उन्होंने हांथ में रखा पिसान का वह टुकड़ा उसकी चितकवरी हथेली में दूर से डाल दिया । हथेली में गिरते ही औरत ने लड्डू के उस टुकड़े को मुटठी में कसा और खींच कर अपनी तरफ ले आयी। दूसरे हांथ से उसका एक बड़ा सा कौर तोड़कर अपने मुंह में भर लिया और चप–चप........करने लगी।"2

वह (स्त्री)– यह 'झूला' कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है जो अपने घर में पति व बच्चों के साथ रहती है जिनका एक बेटा वर्षो बाद विदेश से वापस आता है और उसके नौकरी में यह अपनी पुरानी जिन्दगी की दिनचर्या को छोड़कर नये तरोताजा रूप में मिलती है किन्तु लड़के द्वारा कहे गये शब्दों से आहत हो जाती है और सोचने लगती है कि वहीं पुरानी एकाकी गुमसुम रहने वाली जिंदगी इस भागदौड़ से अच्छी है। कहानीकार ने बड़ा ही सटीक एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है जिसमें से पात्र की कुछ विशेषतायें निम्न है–

आलसी – कहानीकार ने कहानी के प्रारम्भ में ही उनके इस गुण को दिखाया है "वह हमेशा बिस्तर पर पड़े रहना चाहती है। कोई आता पति उन्हें उसूलन मिलाना चाहते........... मेहमान रूसवा हो जायेगा। वे बड़े कष्ट से उठती "3 एक उदाहरण अन्यत्र देखिये–

"पति को उन्हें बाकायदा हांसना पड़ता था । xxxxxxxxx उन्हें जबर्दस्ती

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 22
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 24
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 32

घुमाने को ले जाते है वे पीछे पीछे अपने हल्के शरीर को भी करोढ़ते हुये चलती रहती xxxxxxx ऐसा लगता था जैसे उन्हें हर क्षण एक ही तलाश थी–नींद की, जैसे उन्हें सालों से सोने को नहीं मिला था।'' 32–33/2

उदास – वे अक्सर उदास रहती है जिसका कारण उनके लड़कों का विदेश चला जाना है उनका मानना था कि यहां से चले जाने के बाद लड़के यहां का सब कुछ भूल जाते है उनकी उदासी का चित्रण कहानीकार ने बड़े ही सूक्ष्म मनोभावों के साथ किया है ''हमेशा एक ही सूरत बैठ जाती। रूक रूककर जम्हाई लेती रहती है । लोगों के बातचीत के बीच डोलती रहती आगे पीछे जैसे वे सोफे पर नहीं पालने में पड़ी हो और झूल झूलकर नींद को बुला रही हो, डोलना न होता तो जमीन पर अपने पैर को ही उचका उचाकर मारती होती। चेहरा हथेली पर टिका हुआ है और नजरे पैरों के बिछिये पर।'' 32/2

अपने आप में व्यस्त – वे लगातार अपने विचारों में ही खोई खोई सी लगती है जो कि उन्हें अपने परिवार, पति, नौकरी बच्चों से अलग किये हुये है उन्हें किसी भी चीज की कोई परवाह नहीं रहती है कि घर में क्या हो रहा है या कौन आ रहा है या जा रहा है ''बड़ी लड़की और दामाद कभी कभी आ जाते, जैसे दूसरे लोग आते रहते थे। छोटी लड़की अपने कमरे में व्यस्त रहती है। उनकी दिलचस्पी उसमें भी नहीं बची थी। जैसे घर में नौकर चाकर इधर उधर घूमते थे,वैसे एक वह भी थी।'' 34/2 इसके अलावा जब कभी उनके पति उनको आवाज देते थे तो उन्हें अपने जागृत स्वप्न टूटने का आभास होता किन्तु शीघ्र ही वह आभास नष्ट हो जाता है ''चहल पहल से उनकी नींद में कोई खलल नहीं पड़ता था पति की आवाज से जरूर उन्हें सिहरन महसूस होती है। xxxxxxx जैसे ही वह बुझने लगती है वे भी गुमसुम होने लगती है और धीरे धीरे अपनी धुन में लौट जाती ।'' 33/2

भुलक्कड़– वह लगातार इन विकृतियों के कारण अपने दैनिक जीवन में घटित होने वाली बातों को भूल जाती है। कहानीकार ने लिखा है कि ''एक बार पहाड़ जाने का प्रोग्राम पति ने बनाया । एक हफ्ते से तैयारियां भी हो रही थी वे खुदभी जब तब कुछ करती रही थी फिर भी जिस शाम टैक्सी लेकर वे निकले तो उन्होंने पूंछा 'हम कहां जा रहे हैं'?'' 33/2

लड़के के विवाह को लेकर उत्सुक– जैसे ही लड़के के वापस आने का तार मिलता है और लड़के का विवाह के लिये तैयार होने का समाचार उसके कानों में पड़ता है तो उनके शरीर में स्फूर्ति का संचार हो जाता है

1.निर्झरणी भागृ2 गोविन्द मिश्र पृ. 32–33
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 32
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 34
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 33
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 33

वह अपने सभी निकट संबंधियों एवं रिश्तेदारों को बुलाती है और उनसे लड़की बताने का प्रस्ताव भी रखती है जिससे इसी बार वह लड़के की शादी हो जाये ''तार शाम को मिला। झटके में दो एक दम उठकर खड़ी हो गयी। उन्हेंलगा जैसे वो दौड़ना चाहती है xxxxxxxxxx सोचते ही सोचते न जाने उन्हें कितने काम दिखाई देने लगे जो करने को पड़े थे। xxxxxxxx कुछ देर पहले जो हवा में झूलता एक सूखा पत्ता था, वही अब पक्के तने वाला पेढ़ हो गया था, जिसे अभी और बढ़ना था, ऊपर चढ़कर फैलना था अपने साये का सुख कुछेकों को देना था।''1

अपने अस्तित्व का आभास – लड़के का वापस आना, शादी के लिये तैयार होना आदि बातों को लेकर उत्साहित होना एवं अन्य किया कलापों से उन्हें अपना अस्तित्व फिर से नजर आने लगता है ''इस दौरान वे अजीब हलचल में ड्राइंगरूम में चहल कदमी करती रही। रसोइयां को बुलाकर अगले तीन चार दिनों xxxxxxxx प्रोग्राम के बावत आखिरी फैसला वे रोज रखना चाहती थी। खुद तय करेगी xxxxxxxxx उन्हें हर क्षण ऐसा लग रहा था कि चीजों की बागडोर अब उनके हांथों में है।'' 2 इसके अलावा विवाह के कारण बाहरी लोगों से भी उन्हें इस बात का आभास होने लगा '' अपने व्यक्तित्व का वजन उन्हें अब बाहर भी साफ साफ दिखाई दे रहा था जिस समाज के लिये वे कल तक कुछ नहीं थी, उसी के लिये अब बेहद महत्वपूर्ण हो गयी थी। जो लोग पहले उन्हें एक तरफ करके पति से बातचीत करके चले जाते थे वे अब उन्हीं से सटते थे।'' 3

लड़के के विचारों से आहत (पछतावा) – वह अपने लड़के विवाह संबंधी विदेशी नजरिये से परेशान होकर उसे समझााने की कोशिश करती है किन्तु प्रत्युत्तर में कहे गये शब्दों को ुनकर उनका सारा उत्साह अस्तित्व नष्ट हो जाता है और वे सोचने लगती है कि इससे अच्छा तो पहले का जीवन था जो निर्बाध रूप से एक रसता से बहता था जिसमें न तो कोई खुशी थी और न ही कोई दुख–''वे ऊंधना चाहती थी, बिल्कुल पहले जैसा xxxxxxxxx ......वे लोट पड़ी, अपने वजनी पैरों को खरोचते हुये विस्तर की तरफ। उन्हें ऐसा लग रहा था कि इन तमाम दिनों में वे सोयी नहीं और उन्हें नींद की सख्त जरूरत है।'' 4

विमला–यह 'खुद के खिलाफ' कहानी की प्रमुख असामान्य चरित्र वाली स्त्री पात्र है। कहानीकार ने कहानीकार ने इसके रूप सौंदर्य, बाहरी व्यक्तित्व आर्थिक विपन्नता आदि के कारण विवाहेत्तर संबंध या पराये पुरूष के साथ देह संबंध बनाने आदि की घटनाओं का वर्णन किया है। इसकी विशेषताएं निम्न है–

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 35
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 36
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 37
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 41

(1) रूप सौंदर्य– कहानीकार ने उसकी देहयष्टि एवं रूप सौंदर्य को चित्रित करते हुये लिखा है कि "कोई चाहते हुये भी इसे नजर अंदाज नहीं कर सकता है इसका विवाह हो चुका था.........नाक.......नक्स........अब भी वही थे उठी उठी हुयी नाक फैली हुयी आंखे और हंसने में एक गाल पर पड़ता गढ्डा।"[1] रूप सौंदर्य का एक उदाहरण और दृष्टव्य है "नहाकर निकली हुयी विमला के तार पर कपड़े फैलाती हुयी........खुले गीले गीले बाल, पतली उंगलियों वाला धुला हांथ बर्तनों को चूल्हे पर रखता उतराता हुआ........एक उजली उजली मूर्ति।" 2

(2) सौंदर्य प्रियता–विमला किसी अपरिचित या पराये पुरूष के साथ संबंध बनाने के लिये सौंदर्य प्रसाधनों का उपयोग अपने रूप सौंदर्य को द्विगुणित करने में करती है कथाकार ने लिखा है कि "आहट से एकाएक चौककर उठ बैठी। फौरन ही जैसे उसे अपने घुले हुये मेकअप का ख्याल आया और एक मिनट कहकर अंदर चली गयी। xxxxxxx विमला जल्द ही बाहर आ गयी। मुंह पर पाउडर का लेप आ विराजा था और होंठ रंगीन हो गये थे। खुद को दिलासा दे रही थी कि वह ताजा महसूस कर रही है।........औरतों का आम भुलावा कि होंठ रंगते ही वे बेहतर दिखने लगती है।

(3) शराबी – विमला के पति अक्सर अपने मित्रों या परिचितों के साथ शराब पीते है और विमला भी प्रायः उस शराब के दौर में उनका साथ देती है। महिला का शराब पीना काम विकृति को बढ़ाता है और यह विकृति उसे स्वेच्छाचार की ओर उन्मुख करती है। कहानीकार ने लिखा है कि जब प्रधान पुरूष पात्र उसके घर जाता है तो उसका पति शराब आदि की व्यवस्था करता है " पति देव मेज पर चबौना बगैरा बिछाने लगे। उन्होंने तीन गिलास बनाये xxxxxxxxxx

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

पति देव ने अपना गिलास उठाया, बाकी दोनों ने भी साथ दिया। पहली चुस्की लेते हुये गिलास की कगार के पार से विमला की आंखे फाड़े उसकी तरफ देख रही थी।"[3]

(4) प्रेमिका रूप–विमला विवाह के पूर्व प्रधान पुरूष पात्र से प्रेम करती है कहानीकार ने लिखा है "वे मन ही मन एक दूसरे को चाहने लगे थे" और एक लम्बे समय अंतराल के बाद मिलने पर उसका यह वाक्य उसके प्रेमिका रूप को उजागर करता है "हां बड़ा बेमुरब्बत शहर है यह जिसे पकड़ना हो फौरन पकड़ लो वरना लोग खो जाते है.......फिर ढूढ़ते रहिये ता जिन्दगी।"[4] विमला अक्सर पराये पुरूषों के साथ संबंध बनाती है किन्तु प्रेम वह उससे ही करती है कहानीकार ने लिखा है "मैं शरीर से जरूर खेलती

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 92
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 96
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 93

हूं.......जानें कितनों के साथ, लेकिन मेरा मन तुम्हारे अलावा कहीं और नहीं लगा।'' 1

एक उदाहरण और देखिये''लेकिन मैं तुम्हे चाहती हूं तुम्हारे साथ भाग चलने को तैयार हूं......बच्चों को छोड़कर, बोलों........?2

(5) वेश्यारूप – धन या स्वार्थ पूर्ति हेतु जो स्त्रियां पराये पुरूषों के साथ शारीरिक संबंध स्थापित करती है वेश्या कहलाती है कहानी में लेखक ने एक पारिवारिक स्त्री को वेश्या रूप में चित्रित किया है जो आर्थिक विपन्नता के कारण पराये पुरूषों के साथ शारीरिक संबंध स्थापित करती है। कथाकार ने लिखा है–

''कितना कमा लेती हो?

पीने खाने के खर्च निकालकर साठ सत्तर तो हो ही जाते है दिन में... ....कभी ज्यादा कभी कुछ भी नहीं।

एक दिन में कितनों को निपटा सकती है?

कितने भी ....

कब तक करती रहोगी ?

पैसे की दुनिया में बड़ी अहमियत है सब उसी को पूंछते है तो कमा लिा जाये जब तक आते हैं...........।

बुरा नहीं लगता ?

इसमें बुरा क्या लगना ....XXXXXXXXXX वह किसी के साथ सो सकती है।''

उन्मुक्त आचरण शीला–इसमें पुराने प्रेमी को दुबारा मिलने पर जब वह इसके घर आता है तो उस समय यह पराये पुरूष के सामने अपनी मर्यादा एवं असलियत को छिपाने के स्थान पर यह उससे शारीरिक संबंध बनाने को कहती है। कहानीकार ने लिखा है कि ''शुरू करो न.........वह आ जायेगा तो घड़ी देखता बैठ जायेगा........किसी के साथ बहुत समय नहीं लगने देता।''3 एक उदाहरण और देखिये–पति द्वारा पराये पुरूष के साथ संबंध बनाने को कहने पर इसका आचरण दृष्टव्य है ''अच्छा सुन तू इनके सामने नंगी हो जा

चोप साले भंडुए...........नंगा हो जा तू............

यह कहां का राजा महाराजा है कि मैं इसके सामने नाचूंगी।

XXXXXX

विमला तमककर खड़ी हो गयी, अपना गिलास उठाकर उसने दरवाजे के किवाड़ पर दे मारा.................और फरफराती हुयी बाहर निकल गयी।''4 प्रेमी के द्वारा मना करने पर इसकी बाते मुक्त आचरण को दिखाती है और नैतिक

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 99
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 99
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 98
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 100

मूल्यों को धरासायी करती है। ''मेरा मन करता
क्यों खराब लगती हूं
शायद कुछ गंदा भी लगता है।''

तुम आदमी लोग कितने चोचलेबाज होते है। अभी मैं तुमसे लुके छिपे मिलती, पति देव देख लेंगे XXXXXXXXXXX और मैं जैसी हूं वही सीधा का सीधा तुम्हारे सामने रख दिया तो तुम्हे पसंद नहीं। वह उठकर बैठ गयी थी।''1

श्वेता – यह 'आसमान कितना नीला' कहानी की प्रधान स्त्री पात्र है जिसने हाल ही में डाक्टरी की परीक्षा पास की है और इसकी मुलाकात प्रध ाान पुरूष पात्र से होती है जिनके मध्य प्रणयांकुर तो फूंटता है किन्तु उसकी परिणति मिलन न होकर विछोह होता है।

प्रेमिका रूप – सुधीर की तरह यह भी उससे प्रेम करती है । कहानीकार ने लिखा है ''श्वेता सुधीर से पहले से भी बहुत प्रभावित थी XXXXX उसे पास से देखा तो बेहद संवेदनशील भी पाया ....श्वेता जब विदेश जाने का पक्का इरादा कर लेती है तो उसे भी सुधीर से दूर जाने का बेहद दुख होता जिससे उसका सुधीर के प्रति प्रेम प्रकट लेता है तो उसे भी सुधीर से दूर जाने का बेहद दुख होता जिससे उसका सुधीर के प्रति प्रेम प्रकट होता है कथाकार ने लिखा है ''लेकिन श्वेता अब भी जाने कितनी छोटी बड़ी उर्मियों में उठ गिर रही थी। हलचल इतनी तेज कि XXXXX वह वहां व्यस्त होगी किन्तु सुधीर का यहां क्या होगा.......श्वेता का इंतजार . ...बस ? XXXXXX सुधीर ....सुधीर का साथ.........श्वेता को बहुत मोह है इनसे।''2

स्कॉलर – श्वेता पढ़ाई लिखाई में बहुत होशियार है। उसने अपने डाक्टरी की परीक्षा तो टांप ही नहीं की बल्कि विदेश में शिक्षा प्राप्त विदेश में शिक्षा प्राप्त करने के लिये स्कालरशिप भी प्राप्त की।........''कागज का एक छोटा सा टुकड़ा समुंदर पार से आया, श्वेता को आगे की पढ़ाई के लिये आक्सफोर्ड में वजीफा और भर्ती की सूचना मिली थी।''3

दुविधा ग्रस्त – श्वेता सुधीर से बहुत प्रेम करती है और उसे छोड़ना नहीं चाहती वहीं वह अपने कैरियर से भी मुंह नहीं मोड़ सकती और इन्हीं दो विचारों से पिसती नजर आती है कथाकार ने लिखा है ''वह अब यह देखे या विवाह XXXX वह सुधीर को नहीं छोड़ना चाहती। वह व्यक्ति जिससे उसे इतना कुछ मिला था। उससे अलग होना ? पर ऑक्सफोर्ड में अविवाहित विद्यार्थियों के बीच बैठी एक वह विवाहिता .... सोंच कर ही अजीब लगता था XXXXX इसी बीच बच्चे हो गये, तो उन्हें भी ? इधर खिचेगी, उधर खिचेगी.

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 98
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 316
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 314

.........क्या करेगी !'' 1

(4) कैरियर के प्रति ललक—यद्यपि श्वेता सुधीर से प्रेम करती है किन्तु सुधीर के लिये अपने कैरियर को चाहकर भी नहीं छोड़ पाती है। कथाकार ने लिखा है ''शादी तो सब की होती है कैरियर सबको नहीं मिलता। कैरियर के आगे क्या है शादी ? कितनी और चीजे छोड़ना पड़ सकती है कैरियर के खातिर। '' 2

वह—स्त्री (पत्नी) सड़ांध कहानी का प्रमुख स्त्री पात्र है। इसकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है—

1.गृहणी—यह अपने पति की अर्कमण्यता के चलते घर के सारे काम स्वयं करती है ताकि मां बाप पर इन चीजों का अतिरिक्त बोझ न पड़े। कहानीकार ने लिखा है कि ''ब्याह तो हुआ तो ये बेकार थो ये क्यों महसूस करते लड़के की जाति....जब तक अपने पैरों पर नहीं तो मां बाप की छाती पर। उसे पहले दिनसे ही गड़ने लगा था। इसलिये आते ही पूरे दमखम से खुद को घर के काम काज में डाल दिया, सास ससुर का यही भार हल्का हो। उसका आदमी या वह घर में रूपये नहीं ला सकते है तो उसके एवज में काम ही सही। ससुर सबेरे चार बजे उठते दूध लेने जाने के लिये, बराबरी से वह भी उठती झाड़ पोंछ से दिन शुरू करने के लिये। बाकी सब सोते रहते। खटना सबेरे चार बजे से रात ग्यारह बजे तक। 3

पति के लिये चिंतित—नौकरी लगने से पूर्व से लेकर नौकरी लगने के बाद उसकी नौकरी व पराई स्त्री के साथ संबंध रखने पर भी वह उसके जीवन की चिन्ता करती है—कहानीकार ने लिखा है ''कहीं इन्हें कुछ हो न जाये.......सोचकर जी धक धकाने लगता है। क्यों कुछ महसूस होता है उसके लिये जिसे उसकी भावनाओं की रत्ती भर फिकर नहीं xxx ऐसा न हो कि इनके मन में कोई दरार पड़ जाये और जिसे बचाने के लिये निकले पता चला वहीं छूट गया।

इनकी बौखलाहट देखकर तरस भी आता है दिनों दिन दुबले होते चले जा रहे है xxx कितना जोर पड़ता होगा ? xxx अक्सर बेहद सहानुभूति जागती है।4

संघर्ष के लिये तत्पर—पति की समस्याओं को देखकर वह पति का साथ देने को कहती है और साथ साथ जीवन की समस्याओं का सामना करने को भी तत्पर दिखाई पड़ती है ''ऐसा कब तक चलेगा ? xxx

क्यों न हम सच का मुकाबला करे। अगर तुम्हे झेलना पड़ेगा तो मैं भी तुम्हारे साथ झेलूंगी xxx वह काफी संतुलित होकर कहती है।

पति द्वारा माता पिता को छोड़ अलग घर में सिफ्ट होने को मनाकर वह अपना संघर्षमय जीवन उजागर करती है वह अपने पति से कहती है ''सुनिये

1.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 314
2.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 316
3.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 190
4.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 191

आप अलग घर लेने की सोच रहे थे, उससे पहले बच्चों को उससे मिलवाने की भी बात की थी।

आप जो चाहे कर सकते है, पर मैं न तो दूसरे के घर ही जाऊंगी और न मेरे बच्चे ही उससे मिलने जायेंगे।[1]

मैं–यह उल्कापात कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है। जिसकी मां पिता के संबंध दूसरी स्त्री के होने के कारण चली जाती है वे इसको घर, छोटी बहन व खुद की देखभाल करनी पड़ती है। इसकी चारित्रिक विशेषतायें इस प्रकार है–

भयभीत–मां के चले जाने व पिता, दादी, दादा जी के उपेक्षनीय व्यवहार को इनके मानस पटल पर इनके प्रति भय या डर व्याप्त हो गया है – कहानीकार ने लिखा है कि अब मुझे कंपकंपी छूटने लगी। पापा मेरी तरफ देख रहे थे। XXX मुझे लग रहा था पापा ने अब मारा...अब मारा। डर की वजह से घिग्घी बंधी जा रही थी। [2] एक उदाहरण और दृष्टव्य है "शाम रसोई के कामों में निकल जाती है। गत्तों मुझे तो दुत्कार देती है। लेकिन दादी ने एक आवाज लगाय कि भीगी बिल्ली की तरह चली जाती है। XXXअगर वे सोते हुये होते है तो जगाने को किसी की हिम्मत नहीं।[3]

दादा दादी के प्रति रोष–अपनी पुत्री की नौकरी पर खुश होना व बहू के नौकरी करने पर तरह तरह व्यंग्य व पिता द्वार लेने जाने पर पिता को भी खरी खोटी सुनाने के कारण इसके मन में दादा दादी के प्रति अपनत्व न होकर रोष प्रकट करती है –"दादी मां से कभी हंसकर बात नहीं करती, सासद जो ठहरी. ......पर बुआ जी जब नौकरी करने जाती थी तब न दादा जी नाराज थे न दादी दी......उल्टे बड़ी शान से कहते थे कि सबको काम करना चाहिये। यह अच्छा है कि अपने इस छोटे से शहर में भी घर की ये लड़कियां काम के लिये निकलने लगी है। मां ने नौकरी की तो हल्ला मचा दिया। बुआ जी नौकरी पर गयी, क्यों.....वे भी तो भूखों नहीं मर रही थी।[4]

छोटी बहन के प्रति वात्सल्य भाव–छोटी बहन के परीक्षा में फेल हो जाने पर उसको सब लोग डांटते है तो यह बड़ी बहन उसे वह वात्सल्य प्रेम देती है जो उसको उसकी मां से मिलना चाहिये था। कहानीकार ने लिखा है "गत्तो फेल हो गयी थी XXXमैं जब खाने के लिये बुलाने गयी तो वह सो चुकी थी उसे नहीं जगाया। दिन भर झिड़कियां खा खाकर पेट तो भर ही गया होगा। खाना खत्म कर चुपचाप उसके बगल में आकर लेट गयी XXX गत्तो सिसक रही थी और अपनी सिसकियों को उधर की करवटों में दबाये जा रही थी।

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 194
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 215
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 217
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 214

ए गत्तो रो मत, दादा दादी सास ससुर के रूतबे के लिये परेशान है । पापा अपना नया घर बसाने के चक्कर में मारे मारे फिरते है। इन्ही की तरह मां भी इज्जत के लिये लडने में लगी है। कम से कम उन्हें तो इज्जत से नहीं हमसे मतलब होता। पर तू क्यों रोती है .....मैं तो हूं। हम दो है अभी।

पार्वती मौसी–यह 'यों ही खत्म' कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र है इनकी चारित्रिक विशेषतायें इस प्रकार है–

बाह्यरूप–कहानी ने बाह्य रूप को चित्रित करते हुये लिखा है "पार्वती मौसी इसी नाम से सब जानते पुकारते है। साधारण कद काठी, साधारण रूप रंग और साधारण पहरावे वाली आम औरत जैसी काया। गंवई गांव की XXX उनके साधारण चोले और पहरावे में उम्र भी कहीं सोई रहती है । सालों से वे ऐसी ही है अधेड़ावस्था और बुढ़ापे के बीच कहीं अटकी हुयी।[1]

अस्प्रस्यता–पार्वती मौसी छुआछूत बहुत ज्यादा मानती है –"किसी घर के बाहर ठिठकी खड़ी छूत से बचने की कोशिश में या छूत धो डालने के लिये पानी की प्रतीक्षा में XXX एक एक बाल्टी डालते जाओ मौसी पर दस बीस तीस XXX मौसी की छूत ऐसी कि गिनती की बाल्टियों से ही जाती है – जो जैसी छूट हुयी। उतना बाल्टियों पानी ऊपर न गिरा तो वे फिर जायेगी बजरंग कुंड या छाबी तालाब। वहां हिलुर हिलुर नहायेंगी। सब कपड़े फीचेंगी और लौटेगी गीले कपड़े पहने, फूंक फूंककर कदम रखते हुये छूत से बचते हुये। सुंगरिया रास्ता काट गयी या कोई निम्न जाति का बहुत पास से गुजर गया तो छुआछूत फिर हो गयी और फिर वापस छाबी तालाब या बजरंग कुंड। कोई मौसम हो मौसी को दसियों बार नहाना पड़ता है XXX कितना बचती है पर छूत है कि तनिक असावधानी हुई और सट्ट से आ चिपकी। [2]

तुनक मिजाजी–पार्वती मौसी तुरन्त नाराज हो जाती है। "पार्वती मौसी को रोक टोक कहीं नहीं है। XXX कहीं निस्तार करें, कहीं खाये पिये। हां जिनके घर वे बैठे या जो उन्हें खिलाये पिलाये, वह गालियां खाने को भी तैयार रहे। कहीं से तनिक हो हुज्जत हुई कि मौसी गरियाती हुयी निकल दी।"[3] एक उदाहरण और दृष्टव्य है –"मौसी बहू द्वारा कम दूध लाने पर नाराज हो जाती है "गिलास देखना था कि मौसी के शरीर में चीटियां....XXXगिलसिया भर दूध दैना तै अपने खसम का। मोहै देत हो तो लोटा भर लाव.....खाना न खइहौ।"[4]

मुंहफट–पार्वती मौसी मुंह फट है वे रास्ते चलते लोगों को अपने पुत्र व पुत्र वधुओं को पति को गाली देती है एक छूत और दूसर गरियाना इन दो से लाचार है मौसी XXX मौसी की जीभ जो एक बार चल पड़ी तो उनका भी काबू नहीं रहता, उन्हें पता नहीं रहता कि वे किसे गालियां दे रही है वे अपनी बेटी बहुओं के लिये बोलेंगी – व ससुरी रांड हो जाये XXXऔर गाली

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 346
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 347
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 348
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 349

दे आने को मजबूर करेगी XXX राम नारायण (मौसी का बड़ा बेटा) की बहू ससुरी रांड हो जाये....ओ खां कउआ चील खाये.....XXXरास्ते चलते रोगों को बीच बचाव करना पड़ता। 1

कुंठित–पार्वती मौसी को पति से प्रेम अनुभूति न मिलकर जीवन भर सदैव झिड़कियां, मारपीट गाली गलौच व उपेक्षा ही मिली है। जिससे उनकी नवविवाहिता स्त्री की सभी उदात्त कामनायें कुंठित हो जाती है। जिसके चलते वे कभी कभी अपने पति को भी मारने की सोचने लगती है–

कहानीकार ने लिखा है "कितनी रही होगी वह कडुआहट कि कितना उगली गयी फिर भी जैसे अथाह भीतर जमा है पार्वती के साथ रोज रोज ऐसा व्यवहार अत्याचार कि सारा जीवन होम हो जाये XXXजो हर औरत का नसीब होता है अपने बच्चों से नेहा, लगाव का सुख, वह भी नहीं भोग पायी ठीक से पूजा रचा की ओर मन न झुका सकी कभी....ऐसा क्लेश रोज रोज मचाये रहा दहिजार या दुबे। जैसे पूरा जीवन आग लगे घर के भीतर बैठी रही। एक मौका मिला था XXX वहां भी दुबे न आकर सब मचा डाला। जीवन में कुछ न हो सका इस दुबे के कारण। एक आदमी पार्वती की समूची जिन्दगी को लील गया, भीतर का सारा जीवन रस सोख गया। जब जब उसने उठना चाहा, इसने टंगड़ी मार दी। अपने स्वार्थ के लिये चक्की में पीसता रहा, जिसने बप्पा को क्लेश पहुंचाया. ....बप्पा जैसे आदमी को। इसे तो इसे मिसमिसाहट सचमुच इतनी बढ़ गयी कि एक दिन आधी रात चुपचाप कुल्हाड़ा उठाकर वह सोते हुये दुबे के सिर को फोड़ने जा पहुंची।"2

भावुक–पार्वती मौसी बाहर से भले ही तेज तर्रार है किन्तु उसके भीतर कोमल मानवीय भावनाओं को छिपाये हुये उनका ह्रदय भी है। दुबे जी की मृत्यु के बाद रामधन जो नीची जाति का है। प्रसवासन्न पत्नी की सहायता करने को वह अपनी छुआछूत छोड़ चमरौड़ी में घुस जाती है – "काहे रे!बड़ी जल्दी मा हा। मौसी ने सिर्फ इतना ही कहा

कड़क जुबान मौसी की ही पर स्वर के नीचे गूंज सहानुभूति की थी XXX

रामधन सहारे की प्रतीत में बिलख पड़ा। मौसी तोहार बहू बच्चा की पीर मा दोहरी तेहरी होत है, घर में कउ निहाय, के है बुलायं का करे.....हम छोटी जाति ऊपर से गरीब.....कोऊ सुनैया नहीं मर जइहै मोर मेहरार ।

कैसी असहायता ! मौसी की आंखे छलछलाने को हो आयी पर संभाला उन्होंने खुद को

XXX कौन नम्बर का है ?

पहलौटी का ....

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 348

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 361

पहले तै मोहे आपन घर पहुंचा। फिर दोड़ कर मिडवाइफ रामेसुरी को पकड़ ला XXX कहना मौसी ने बुलाया है, मौसी वहीं बैठी है XXXतुरतै आ जइहै।

मौसी आप हमारे घर ?

XXX

मौसी ने रामधन को जल्दी चलने का इशरा किया और उसके पीछे पीछे चम्हरौड़ी में खुद घुस गयी। 1

सावित्री – यह 'ज्वालामुखी' की प्रधान स्त्री पात्र है। कहानीकार ने सावित्री के जीवन परिचय का संक्षिप्त झांकी अंकित कर उसे ज्वालामुखी का प्रतीक बताया है नारी शोषण के विविध आयामों को सावित्री के माध्यम से कथाकार ने व्यंजित किया है साथ ही सही महिमा गायन कर अत्याचार सहने वाली सावित्री को किस प्रकार ज्वालामुखी का विस्फोट बताया है यह घटना रोमांचक और रहस्यमयी है। सावित्री महराज नामक पंडित की स्त्री है जिसका विवाह वहीं गांव में हो जाता है और उसे शिक्षा से लेकर व्यक्तिगत स्वतंत्रता के लिये संघर्ष करना पड़ता है। कहानीकार ने उसके व्यक्तित्व के कुछ पक्षों का उदघाटन इस प्रकार किया है–

धार्मिक – सावित्री धार्मिक महिला है । आस पास की स्त्रियों द्वारा सती महात्म का गायन सुनकर उसके मन में सती दर्शन की ललक जागृत होती है। कहानीकार ने सावित्री के धार्मिक रूप की व्याख्या उदाहरण स्वरूप इन शब्दों में किया है "ब्याह के बाद से ही सावित्री करवा चौथ में निर्जला रहती तीजा का जागरण करती, सुहागिनों में दूसरें के यहां जाती, अपने यहां भी सुलागले की है उसने अक्सर। "2

शोषिता – सावित्री का विवाह उसी गांव में हुआ एक दिन उसका पति अपनी ससुराल से सावित्री को बलात ले आया और घर की चहारदीवारी में बंद कर दिया। कहानीकार ने लिखा है "एक दिन बाहर कहीं से आते हुये महाराज ने बीच सड़क में छेंक लिया गली के सामने ही उस पर थप्पड़े बरसाते हुये एक तरफ धकियाने लगा। ले आया एक कोठरिया में जहां उसे हिफाजत से रखा जा सकता था। रस्सी से बांध दिया, कुयें से पानी निकालने वाली उस गीली और मोटी रस्सी से बांध जाना, सावित्री ने उफ तक नहीं की।" 3

शिक्षित होने की ललक – सावित्री के मन में पढ़ने की बहुत लकल थी। पति के पास कोई जमीन जायदाद नहीं थीं कहानीकार ने लिखा है "पढ़ना शुरू किया और उस गांव की वह पहली औरत हुयी जो काम करने बाहर निकली। मैट्रिक का इम्तिहान देने जाने लगी तो महाराज ने रास्ता बांध दिया। सीधी तरह घर जाकर बैठ औरतन की नायी। पतुरियां बनन चली

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 365–66

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 138

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 139

है ससुरी, घर से निकली तो टांग टोर डारेहौ। बाहर चबूतरे पर लठिया लिये बैठ गया था। साल भरकी मेहनत बेकार। पढ़ेगी भी नहीं तो अपने लिये क्या आस बचेगी।"1

(4) आत्म निर्भर – बल्देव कक्का के सौजन्य से सावित्री ने किसी प्रकार अपनी शिक्षा पूर्ण की और वह नौकरी करने लगी किन्तु उसकी आत्मनिर्भरता शोषित होने का एक दूसरा रूप बन गया। कहानीकार ने लिखा है "सावित्री कमाने लगी तो बजाय इसके कि अब वह कहीं कोई लिहाज बरता जाये उल्टे भाग में घी पड़ गया जैसे –उसका बाहर जाना, मर्दो के साथ उठना बैठना, महराज को अंदर से फूंककर रख देता उससे सावित्री का हंसना बोलना देखा न जाता सोचता कि जब तक घर में रही तब क्यों न ऐसे चहकती थी। सावित्री के साथ किसी के अवांछित संबंध थे वह कुलंछिनी थी।" 2

(5) सावित्री की मूकता – शिक्षित, आत्मनिर्भर होने पर भी सावित्री अपने पति के विरूद्ध कोई बात नहीं कहती थी वह ऐसी मूक हो गयी थी कि जैसे उसके मुख में जिम्हा ही न हो। कहानीकार ने लिखा है "सावित्री नौकरी से आती सो रसोई में फंस जाती उससे उबरती तो झाडू पोछी कपड़े फीचने में महाराज की गालियां, धमकियां लोहरा से जला देने की बात। सावित्री की रूह में डर बैठ गया वह खिचे हुये नशे में रहती,अक्सर कोई चेतना नहीं।"3

(6) सती की प्रतीकात्मकता – कहानीकार ने प्रस्तुत ज्वालामुखी कहानी में सती का वर्णन किया है जो आग में जलकर राख हो जाती है। सावित्री इस अर्थ में प्रतीकात्मक सती है क्योंकि वह जीवन्त आग में न जल के प्रताणना रूपी आग में धीमें धीमें जलती रहती है। वह सती जलती आग में बैठकर पांच दस मिनट या अधिक से अधिक आधा घंटा की प्रताड़ना सहकर सती हो जाती है। जबकि सावित्री की प्रताड़ना का कोई अंत नहीं है। एक दिन महाराज ने किवाड़ अंदर से बंद कर मोटा रस्सा उठाया और जो मार लगाई सावित्री ही नहीं प्रतिवेशी भी भयाक्रान्त हो गये। कहानीकार ने सावित्री के सतीत्व के प्रतीकात्मक रूप में चित्रित करते हुआ लिखा है "ओ मैया ! अगर तू मैया है तो आ इस आग से मुकाबला कर। सावित्री के अंदर भी बाहर जैसी ज्वालामुखी धधक रही है। जैसे वह खुद चिता पर बैठी हुयी है। बाहर आग भीतर आग पति के साथ रहने की मजबूरी में धुलना, धुलते धुलते भी उसके बच्चे जनना, सती होना, यूं शरीर को जलाकर छुट्टी पा लेना नहीं है तिल तिल कर जलते हुये अपने शरीर को पग पग बुझते हुये अपने मन को देखना चिता पर बैठकर कहानी खत्म कर दी तो क्या बहादुरी दिखा दी। जानती है हर रोज चिता पर बैठना, जलना फिर बैठना फिर

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 140
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142

जलना और इस तरह कहानी चलाये रखना यह क्या होता है । मिट्टी के साथ जली तो क्या जली जिन्दा आदमी के साथ यह रोज रोज रहना और जलना कर सकती थी तू।"1

सावित्री की दृढ़ता – किसी गांव में स्त्री सती हो गयी है जिसके दर्शनों के लिये भीड़ उमड़ती है लोगों की मान्यता आस्था और विश्वास है कि सती मैया के दर्शन से अनेक लोगों की कामनायें या मनौतियां पूरी हो गयी है। यहां तक कि मूक या बौरे आदमी सती दर्शन के बाद बोलने लगे है। सावित्री जो अभी तक मूक या बौरी रहकर पति के अनेकानेक पाश्विक अत्याचारों को सहन करती । सती दर्शन के पश्चात अचानक उसमें दृढ़ता आ गयी। पति के अत्याचारों के विरूद्ध उसके अंदर सुलगता ज्वालामुखी विस्फोट कर बैठा। अचानक वह बौरी से मुखरा बन गयी। परबतियां की गाथा सुनकर सावित्री एक नये दृढ़ता के आलोक से अविभूत हो उठती है। परबतियां कहती है 'ए सत्ती विट्टी जो लट्ठ लै के मोर खसम या दुबे बमकन लाग सो मै चत बाहर भाग और सनेखी बार देत हू,ठठरी बार देत हूं, ऐखी मूंछे बार जाये यो मोंहे मारत कसत है। मोर बाप की कमाई खात है तऊ पर आंखे निकारत है या दुबे।"2 और कहानीकार ने अत्यन्त आकस्मिक ढंग से सावित्री के ज्वालामुखी फटने का उल्लेख इस प्रकार किया है "सावित्री आज तक सिर्फ रोती रही बिलखती रही, भाग्य समझकर सब कुछ झेलती रही और बौरी सावित्री खुल गयी थी।"3

मां – यह 'जंग' कहानी की मुख्य स्त्री पात्र है यह रमा की मां है इनका पति शिक्षित कैम्ब्रिज यूनिवर्सिटी में पढ़ा अध्यापक फिर सब कुछ कृष पंडित जा बने। जमीन कुआं, तालाब, बनवाये और गांव के ही सभ्यता में रच मच गये। जो इनकी पत्नी को पसंद नहीं था वे स्वयं नौकरी की प्रिसंपल बनी और पति के न रहने पर दाम्पत्य जीवन में आयी हुयी कटुता को भुलाने के लिये अस्वाभाविक आचरण करती है। इस प्रकार वे ऐसी चरित्र वाली नारी बन जाती है जिसे पति का आचरण तो पसंद है नहीं है उसकी सारी सम्पत्ति से भी वो घृणा करती है और उसे अपने जीवन के अंतिम काल में बेंच डालती है। इस प्रकार मनोविज्ञान की भाषा में वे अस्वाभाविक चरित्र वाली महिला प्रतीत होती है जो अपने अहं (इगो) की पूर्ति के लिये कुछ भी कार्य कर बैठती है। यहां उनका चरित्र कुछ ऐसा आकार ग्रहण कर लेता है कि वो अपनी पुत्री से ही विरोध मान बैठती है। चुगुल खोरी करती है और अपनी अस्तित्व की रक्षा प्रदर्शन हेतु अस्वाभाविक आचरण करती है जिसकी परिणति उनके व्यक्तित्व के विलीनीकरण में दिखाई देता है। मनोवैज्ञानिक भाषा में ऐसे चरित्र को स्वकेन्द्रित या आत्मकेन्द्रित (सेल्फ सेन्टर्ड) पात्र कहलाते है। जिनके जीवन

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 143–44
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 144
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 144

का लक्ष्य मात्र अपने सुख सुविधा की प्राप्ति करना होता है। कहानीकार ने अत्यन्त मनोवैज्ञानिक ढंग से उनके प्रत्येक कियाकलापों की व्याख्या मनोवैज्ञानिक भित्ति में किया है कि मां के सामने उनका स्वार्थ ही सर्वोपरि है उसके लिये चाहे अपनी पुत्री की निन्दा क्यों न करनी पड़े। चोरी चोरी नौकरों से खाना मंगाकर क्यों न खाना पड़े या वृद्धावस्था की दुहाई देकर खाने पीने के लिये पैसे उधार ले लेना। कुछ ही ऐसे ही कृत्य है जो उनके चरित्र को असाधारण या (एबनार्मल) बना देते है। क्योंकि मनोविज्ञान में यह कहा गया है कि सुखद दाम्पत्य जीवन के बाद स्त्री पति की स्मृतियों को सहेजकर अत्यन्त आदर, श्रद्धा, लाड़ प्यार से उसके प्रतीक चिन्हों को सुरक्षित रखती है न कि नफरत की आग में जलकर उनको बेंच देना, नष्ट कर देना, मिटा देना। कहानीकार ने इसी मनोवैज्ञानिक शैली के माध्यम से रमा की मां के चरित्र के ताने बाने बुने है।

बाह्य रूप रेखा – कहानीकार ने मां के छोटे छोटे बिम्ब चित्रित कर उसकी रूपरेखा और प्रकृति का परिचय इस प्रकार दिया है ''हमेशा सफेद पोशाक में बाहरी नोट से थोड़ा इधर हटकर कुर्सी पर बैठी हुयी वे एक पैर नीचे चप्पलों के ऊपर दूसरा कुर्सी पर हांथ में एक छोटा सा पंखा जिसे थे हवा करने मक्खी भगाने, मारने दोनों के काम लाती थी। बांहों पर सफेद पटिटया थी, पोपला मुंह, जिसमें बात करते समय जीभ ही जीभ दिखाई पड़ती बाहर की तरह लपलपाती जीभ उनके शरीर का सबकुछ झुराया और लटका हुआ सिवाय आंखों के जो अब भी बिल्ली की तरह चौकन्नी थी।''1

बुभिच्छित – आत्मकेन्द्रित या स्वकेन्द्रित व्यक्ति ज्यो ज्यों अवस्था से वृद्ध होता जाता है अपने शरीर के प्रति उतना ही अधिक चिन्तित और सजग होता है इस कारण वह खाने पर बहुत जोर देती। यहां तक कि हम उसे लालची और चटोरी भी कह सकते है। कहानीकार ने उसके इस रूप का चित्रांकन कुछ विवरणात्मक और कुछ हास्य प्रधान पुट से युक्त शैली का प्रयोग किया है ''जैसे काया जितनी मोटी ही उन्हे कमजोरी महसूस होती थी दिन भर की खुराक चार की संख्या के आस पास तय कर ली जाती सबेरे नास्ते में चार चीजे फल दूध रोस्ट और अण्डा भोजन में चार रोटियां दोपहर को चार मौसमी का रस चाय के साथ फल रात को चार रोटियां दूध मिठाई इस गिनती के बाहर थी थोक के भाव टोस्ट पर मक्खन चुपड़ती हर खाने के बाद मिठाई खोजती और शहद की एक बोतल तो हमेशा घर में रहनी चाहिये । वह कभी भी उंगली में शहद चाटते नजर आती थी।''2 इस चटोरेपन के कारण ही वे नौकर रामू से अत्यन्त कारूणिक स्तर में कुछ उठती ''बेटा आज बड़ी कमजोरी आ रही है जरा बाजार से गुलाब जामुन

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 153
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 153

तो ला दे, रमा सो रही है उठेगी तो पैसे दे देंगी।" 1 रमा के मना करने पर रामू नौकर बहानेबाजी करने लगता तब वो कुपित हो उठती। ऐसे ही एक बार वो रामू को मार बैठी थी तब रमा ने बड़ी मुश्किल से मामले को रफा दफा किया था।

(3) लड़ाकू – मां के पास काम धाम करने को कुछ था नहीं फुर्सत में रहती समय काटने की समस्या थी इसलिये रमा ने सुझाया कि पिछले हिस्से में कुछ लड़कों को बैठाकर वे ट्यूशन पढा दे इससे उनका समय भी कट जायेगा। कुछ दिन तो वे ट्यूशन पढ़ाती रही लेकिन दुर्भाग्यवसार एक छोटी जाति के लड़के को उन्होंने कुत्ता कह दिया परिणाम स्वरूप झगड़ा प्रारम्भ हो गया। मां उच्च स्तर से चिल्लाने लगी "तो मैं क्या कोई डरती हूं कुत्ते के बच्चे कुत्ते नहीं तो और क्या होंगे नीच जात साले तभी तो कीड़े मकोड़ों की तरह रहते है XXXXX हां कहूंगी सौ बार कहूंगी वहीं तो कहूंगी चलो पिल्लो निकलों यहां से और खबरदार जो कभी शक्ल भी दिखाई। जब से यहां ससुरे बैठने लगे घर में मक्खियां बढ़ गयी वे उचक उचक कर लड़ रही थी। बींच बीच में गला फाड़ने लगती।" 2

चुगुलखोर – मां जी स्वभाव से चुगुलखोर थी वे रामू के पत्नी के पास आकर किसी न किसी बहाने खाने के लिये कोई न कोई काम कराती और न करने पर लड़ती ही नहीं रामू की बुराई करने लगते इतना ही नहीं रमा के दफ्तर के लोग जब उनसे मिलने आते और सहानुभूति के दो शब्द कहते तो वे अपनी लड़की की निन्दा करने से भी चूकती वे फुसफुसाती हुयी कहती "अपनी लड़की के लिये क्या क्या नहीं किया उन्होंने बुढ़ापे में मिट्टी पलीद कराने यहां चली आयी यह कमीनी लड़की भूखा मारती है।"3 कभी बगल के गुप्ता जी से कहती "क्या करू परदेश में हूं लाचार बैंक का खाता भी यहां नहीं है इतने दिनों में जितना लायी थी खर्च हो गया भूखा मारती है।"4 इस प्रकार खाने पीने को लेकर मां बेटी में अक्सर झड़पे होती इसी झड़प के कारण रमा ने अपने को ईमानदार बताया तो मां ने चुगुलखोरी करती हुयी गुप्ता जी से बताया कि रमा उन्हें रिश्वतखोर कहती है। मिर्च मसाले से लिपटी इस प्रकार की अपमानजनक बात सुनकर गुप्ता जी रमा को ध मकाने लगे परिणाम स्वरूप रमा अपने को अपमानित महसूस करने लगी। क्योंकि यह बात तो उनकी अपनी मां ने ही कहा था।

संकीर्ण चिन्तन– रमा अविवाहित थी। उसके मिलने जुलने वाले जो व्यक्ति आते मां जी चोरी छिपे उनकी बाते सुनकर उसमें से छिपे किसी न किसी रूप में प्रेम का अर्थ वो निकालती। ऐसे ही कई बार आने वाले एक युवक के संबंध में मां की जिज्ञासा और उसके निष्कर्ष उसे संकीर्ण मान्यता

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 154
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 155
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 156
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 156

वाला ही सिद्ध करते है एक बार उन्होंने रमा से घेरकर कुछ प्रश्न पूंछे और उसका उत्तर तथा निष्कर्ष किस प्रकार वे निकालती है। संवादों से उनकी मानसिकता का पता चलता है–

"कौन है सीधा सवाल
फ्रैण्ड
फ्रैण्ड माने
फ्रैण्ड माने सुख दुख का साथी
क्या करता है ?
वेटनरी सर्जन
ओह घोड़ा डाक्टर तेरी तरह कुंवारा है
नहीं ! शादी शुदा है
घरवाली को भगा देगा और तुझे बिठा लेगा
घिन छूट गयी कि कितनी जल्दी फूहड़ स्तर पर उतर आती थी।"[1]

बुलाना चाहती है। जब तक मैं यहां हूं उसे नहीं बुलाया जायेगा मेरे जीते जी मेरे सामने उसके लिये कुछ नहीं होगा।"[2] मां बेटी के वाद विवाद में रमा ने पिता का पक्ष लिया परिणाम स्वरूप वे लड़ने झगड़ने बर्तन उठाकर फेंकने और पड़ोसियों से टैक्सी मंगवाकर बेटी का घर छोड़ अपने ससुराल पहुंच गयी जहां वे पति के द्वारा अर्जित सम्पत्ति के बिखरे हुये रूप को देखा। धीरे धीरे वे पति की सम्पत्ति को बेचना प्रारम्भ किया यद्यपि उनका पति विदेश से डिग्री लेकर लौटा था। फिर भी वे ढंग का कुछ कमा नहीं सके। जिस जिस प्रकार पति ने एक गृहस्थी जोड़ रखी थी मां भी पति को निखट्टू मानकर स्वयं नौकरी करने लगी एक स्कूल की प्रिसपंल बन गयी अतः मां को अपने अर्जित सम्पत्ति का अधिक घमण्ड था। पति के प्रति अपने आक्रोश को व्यक्त करने के लिये उन्होंने पीलीकोठी वाला मकान बेंच दिया। पति की एक एकस्मृति को चुन चुनकर वे मिटा डालना चाहती थी क्योंकि उनके मन में पति के प्रति आक्रोश था। यद्यपि मां का पति कैम्ब्रिज में पढ़ा था किन्तु वे कृषक बनना चाहते थे जिससे मां को बहुत चिढ़ थी। उठते बैठते, खाते पीते, मां अपने पति के सामने उन्हें ताने देती ऐसा लगता उन्हें भूखा रखती और धीरे धीरे यह आक्रोश अस्वाभाविक रूप ले बैठा, पीलीकोठी वाला मकान बेंच दिया पति ो जलील करने का कोई न कोई मौका या बहाना ढूढ़ती रहती। मकान से हाथ झाड़े तो उन्हें अब खेत गड़ने लगा था। कुआं और मंदिर एक दम फालतू थे XXXXX उनके अंदर आग ही आग थी एक अदद आदमी की वजह से उन्हें जीवन में कुछ नहीं मिला।"[3]

इस प्रकार कहानीकार ने मां के अस्वाभाविक चरित्र के पीछे मां की कुंठा

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 157
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 158
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 165

को चित्रित किया है कि वे रूपवती थी। अच्छे खानदान से थी उनके पास रूपया पैसा था किन्तु ब्याह ऐसे पुरूष से हुआ कि उस भट्टी में सबकुछ फुंक गया उनका रंग स्याह पड़ गया शरीर फूलता गया। सब चीज में आग ही लगती चली गयी। उन्हें जीवन में कुछ नहीं दिया अतः उनका अवचेतन मन विद्रोही हो उठता है वे अपनी कमाई एवं पति की सम्पत्ति को जीते जी स्वाहा कर देगी उनकी कमाई का दूसरा कोई फायदा कैसे ले सकता है। वे औलाद को भी कुछ नहीं देना चाहेगी, जमीन पर अपने नाम का एक स्कूल खोल जायेगी कम से कम मरने के बाद कुछ दिन तक उनका नाम तो चलेगा। इस प्रकार कहानीकार ने इगो प्रधान व्यक्ति के मूल कारक तत्वों की चर्चा घटनाओं के रूप में कर उसकी कुण्ठा के स्वरूप का चित्रांकन किया है। जिसमें मां वात्सल्य का विपर्याय बन बैठती है। उसके आंचल की छांव शीतल न होकर आग के समान दाहक प्रतीत होने लगती है और मां इस अर्थ में अस्वाभाविक चरित्र वाली बन जाती है कि इड़ इगो प्रधान व्यक्ति साधारण अवस्था में अपने लिये जीता अवश्य है किन्तु अपनी संतान के प्रति उसका मोह इसलिये जीवित रहता है कि वह उसकी आकांक्षाओं की पूर्ति करेगा। संतान में अपनी आकांक्षाओं का प्रतिफलन देखता है किन्तु असामान्य व्यक्तित्व उस नागिन के समान है जो अपने बच्चे ही खा जाती है। पति के साथ व्यतीत किये गये कोमल, मधुर और मादक जीवन तो मां को नहीं मिल पाया इसलिये जीवित अवस्था में पति के प्रति आक्रोश तो समझ में आता है कि मां के मन में अकर्मण्य सामान्य लोगों से हटकर कृषक जीवन व्यतीत करने वाले पति के प्रति कुपित हो नफरत करे।

किन्तु ऐसा चरित्र अपने संतान के प्रति ममत्व रखता है जहां संतान के प्रति ममता समाप्त हो जाये स्वअर्जित सम्पत्ति का उपभोग संतान नहीं कर सके। ऐसी प्रतिहिंसा उत्पन्न हो जाये। मनोवैज्ञानिकों की भाषा में ऐसा चरित्र अस्वाभाविक (एबनार्मल) कहलाता है। रमा पुनः मां को लाकर अपने पास रखती है अपराधबोधक से ग्रसित मां क्रोध जिसका शान्त हो गया है सब प्रकार से हताश और निराश होकर अपनी पुत्री के पास रहने के लिये विवश हो जाती है क्योंकि अब वह निरही है बेसहारा है उग्र तेज शान्त हो गया है। अवदमन का मार्गान्तीकरण हो गया है। कहानीकार ने पुनः मां के उसी रूप का चित्रण करता हुआ लिखता है "लान पर पुरानी जगह ही उनकी खास कुर्सी फिर निकल आयी थी पंखा हालते हुये बैठी वे अपनी सफेद पोशाक में चेहरे पर तकलीफ के कोई भाव नहीं जैसे वह कोई सिपाही थी। जंग में लड़ते लड़ते घायल हुयी थी और जंग खत्म होने पर अपने घर पर शान्त और तृप्त धूप का एक टुकड़ा घर के ठंडे लान पर उतर आया था।" [1] इस प्रकार

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 168

कहानीकार ने धूप के टुकड़े को घर के ठंडे लान पर उतरने का प्रतीकात्मक एवं विम्बात्मक रूप में प्रयुक्त किया है अवदमित मन की कुंठित भावनायें जब बाहर निकल जाती है तो उनका व्यथित व्याकुल मन रिक्त और शान्त हो जाता है। अतृप्ति आक्रोश, उदड़ता, जब क्रिया व्यवहार या आचरण से व्यक्त हो जाते है। मन से निकलकर शान्त हो जाते है। तब व्यक्ति का अचेतन मस्तिष्क स्थिर शान्त हो जाता है और एक प्रकार से वह सुपर इगो (नैतिक अहम) के कारण व्यक्तित्वहीन हो जाता है। यही कहानीकार का जंग लिखने का प्रमुख उद्देश्य था।

प्रस्तुत अध्याय में शोधकर्ता ने गोविन्द मिश्र की कहानियों के प्रमुख स्त्री पुरूष पात्रों के परिचय हेतु प्रत्यक्ष एवं परोक्ष प्रणाली का उपयोग किया है। जिसमें नाम और अनामधारी पात्र है ये पात्र सामाजिक, सांस्कृतिक आर्थिक क्षेत्रों से चयनित है। अधिकांश स्त्री पुरूष पात्र क्षेत्रीयता से युक्त या आंचलिक प्रधान पात्र है। जिसकी पहचान पाठक को सहज ही हो जाती है और पाठक अपना सामंजस्य शीघ्र ही इनसे स्थापित कर लेता है। यह साधारणीकरण या एकात्मकता आंचलिकता से उठकर सार्वभौमिकता में पर्यवसित हो जाती है। जनपद विशेष के अथवा मोहल्ला विशेष के उन पात्रों का चित्रांकन अत्यन्त सजीव एवं जीवन्तता के साथ हूआ है। जिन पात्रों के क्रिया कलापों ने लेखक गोविन्द मिश्र को निजी तौर पर अधिक आकृष्ट किया है। यों ही खत्म, वरणांजलि अर्थ ओझल, गलत नम्बर, ज्वालामुखी, कचकौंध, भटकता तिनका ऐसी अनेक कहानियां है जिनको पढ़कर लेखक के जीवन अंशों को प्रभावित करने वाले पात्रों से पाठक उतना ही सामीप्य का अनुभव करता है जितना कथाकार प्रभावित रहा है।

पंचम अध्याय

गोविन्द मिश्र की कहानियों के गौण पात्र

पात्र वर्गीकरण करते समय (तृतीय अध्याय) कथा के आधार पर दो भेद किये गये थे प्रयुक्त और गौण पात्र वस्तुतः गौण पात्र वे होते है जिनके संबंध में कथाकार सीमित स्थान में जीवन की एक या दो घटनाओं का उल्लेख करता है। गौण पात्रों के जीवन के कुछ ही अंश कहानियों में आते है। गौण पात्र अपने चरित्र या व्यक्तित्व से मुख्य पात्र के जीवन के कुछ अंश को प्रभावित करते है साथ ही इनसे मुख्य पात्र की किसी न किसी विशिष्टता का निर्दशन होता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि गौण पात्र निस्प्राण, निर्जीव व्यक्तित्वहीन होते है। वस्तुतः कभी कभी गौण पात्र अपने जीवन के क्षण भर की चमक से मुख्य पात्र को अविभूत ही नहीं करते उसकी जीवनधारा भी बदल देते है। गोविन्द मिश्र की अनेक कहानियों में ऐसे गौण पात्र दिखाई देते है जो पात्र अवधारणा से ऊपर उठकर कुछ चरित्र की सीमा में पहुंचते है तो कुछ पात्र अपने व्यक्तित्व को सुरक्षित रख पाते है। कहना नहीं होगा कि कथा में गौण पात्रों की महत्ता अपना अलग स्थान रखती है भले ही कहानी में कसके जीवन का कम अंश वर्णित हो। शोधकर्ता ने गौण पात्रों को भी लिंग और कथा के अनुसार दो भागों में विभक्त कर रखा है गौण या सहायक पुरूष पात्र एवं स्त्री पात्र। यहां प्रस्तुत अध्याय में ऐसे ही पात्रों का उल्लेखकर कथागत महत्ता व्यक्तित्वगत विशिष्टता का विश्लेषण किया जा रहा है।

गौण पुरूष पात्र–

किशोर दा–यह नये पुराने मां बाप का गौण तथा सहायक पात्र है किन्तु अपने क्षणिक चरित्र से वह साधारण से असाधारण पात्र बन गया है। उसके चरित्र के एक ही दो पक्ष सामने आ पाये है फिर भी उसमें नये कर्तव्य बोधा की भावना दिखाई देती है।

प्रेमी रूप– कहानी की नायिका दीदी से इसका आर्कषण सहचर्य जनित पुस्तकों के आदान प्रदान के माध्यम से हुआ है प्रेमिका की छोटी बहन को माध्यम बनाकर थोड़ा उसे लाड़ प्यार देकर अपने प्रेम की व्यंजना अत्यन्त स्वाभाविक बात है। कथा की बालिका कहती है–"आज ही दीदी से कहूंगी कि किशोर दादा से कहकर मुझे एक पतंग मंगा दे किशोर दा बहुत अच्छे है दीदी जब भी किताब मंगाती है भेज देते है मुझे बहुत प्यार करते है।"[1] रूपाकर्षण से उत्पन्न यह आसक्ति कमशः दृढ़ होती जाती है और दोनों खिड़की से देखते रहते है। किन्तु इस प्रेम के अंकुरित होते ही पिता द्वारा कठोर भावना से पौधे का समूलच्छेद कर दिया जाता है। क्योंकि बालिका ने अपने पिता से मात्र इतना ही कहा था "बापू से सिर्फ किशोर दा की बढ़ाई

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 115

की थी कि वो बड़े अच्छे है मुझे रोज पैसा देते है और दीदी के बुलवाने पर रोज आ जाते है XXXXXXXXX जाने क्यों मना करते है बापू किशोर दा के यहां जाने को।" [1] दीदी और किशोर दा का यह प्रेम असमय ही तुषारापात के कारण मृत हो गया किन्तु छोटी बालिका के मन में अभी भी उसके प्रति पिता जैसा भाव दिखाई देता है। यही इस कहानी का चरम बिन्दु है और किशोर दा के चरित्र को ऊपर उठा देती है वह प्रेमी की जगह बालिका की दृष्टि में पिता के पद पर अभिषिप्त होता हुआ दिखाई पड़ता है।

वे—वे 'सीधी दूर तक सीधा' के गौण पात्र है। अवस्था से प्रौढ़ और अपनी पुत्री के पत्र को पाकर कथा के प्रधान पात्र से मिलने आते है तथा पहली भेंट में वे अपने मिलन का उद्देश्य बताते है कि उनकी जन्मतिथि में कुछ गड़बड़ी है इस कारणवे समय से पूर्व सेवानिवृत्त कर दिये गये है कहानीकार ने उनके चरित्र के कुछ पक्षों का उदघाटन इस प्रकार किया है –

बाह्य रूप रेखा—कहानीकार ने इतिवृत्त शैली में उनकी बाह्य रूप रेखा अंकित करते हुये लिखा है कि "उनका शरीर कुछ ज्यादा ही भारी था और कद भी उसी अनुपात से लम्बा था उनके पैरों में बहुत बड़े साइज के जूते थे ...... अपनी नाप का अलग से आर्डर देना पड़ता होगा मैने सोंचा जूतों के फटों किनारों से पैरों की उंगलिया झाक रही थी जूतों पर सफेद पैंट थी जिसे तीन चार दिन तक पहना जा चुका था, कमीज, टैरीलिन की थी जिसका पीला रंग मैल से कुछ और बदरंग हो चला था। "[2]

अस्वस्थ—यह व्यक्ति प्रौढ़ था किसी कामवश कमर की हड्डी टूट गयी थी इसलिये चलने में कुछ असुविधा होती थी कहानीकार ने लिखा है "उनकी बीमारी काफी पुरानी है और इसका संबंध कंधे के नीचे के कुछ नसों से है। गोरखपुर में कमर की हड्डी टूट जाने के वजह से उन्हें चलने फिरने में तहलीफ होने लगी। आपरेशन के बाद हड्डी जोड़ी गयी या बनावटी लगायी गयी। कुछ दिनों के लिये आराम हुआ अब फिर तकलीफ बढ़ गयी है फिर उन्होंने इलाजो का पुलंदा खोला और आकर वहीं सास ली। जहां उन्हें यह कहना था कि दरअसल इस मर्ज का कोई इलाज नहीं।"[3]

(3) लालची—यह व्यक्ति लालची था। कथानायक के खाने पीने के लिये पूंछने पर इंकार करता रहा किन्तु नास्ता और काफी आने के बाद उसके चेहरे में आयी लाचारी के भाव के स्थान पर जो लालच दिखाई पड़ा उसका सूक्ष्म निरीक्षण कहानीकार ने इस प्रकार किया है "मैंने औपचारिकता वश कुछ चाय काफी को पूंछा उन्होंने धूप की तरफ इशारा किया और बोले कुछ नहीं लेंगे आखिर वह काफी के लिये तैयार हो गये XXXXXXXXXX नास्ता आते ही उनके चेहरे पर से लाचारी का रंग एक दम गायब हो गया था और वहां

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 116
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 123
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 123

सिर्फ लालच था। वे जैसे खा रहे थे उससे तो यही लगता था कि जीवन में काफी अकिंचन रहे है। हालांकि उनकी कार बगैरा से यह अनुमान गलत ही साबित होता था। "1

उनके स्वार्थ का दूसरा रूप कथानायक से यह भेंट भी दिखाई देती है बात यह है कि इसकी दूसरी लड़की शशि से कथानायक का पूर्व परिचय था यह परिचय प्रेम, परवान चढ़ता इसके पूर्व ही कथानायक का अधिकारी के रूप में अंयत्र स्थानान्तरण हो गया किन्तु सौभाग्यवश अब यह पुनः अधिकारी बनकर उसी शहर में आ गया है और उसने शशि को यहां आने की सूचना दी तब शशि ने पिता को पत्र लिखकर इनसे मिलने के लिये प्रेरित किया था। वे आकर अपना मंतव्य अधिकारी के समक्ष प्रस्तुत करते है कहानीकार ने कथानायक के मुंह से कहलवाया है " उनकी पन्द्रह मिनट की बातों में मैं यही निष्कर्ष निकालपाया कि उनकी जन्म तिथि कुछ और है लिख कुछ और ही गयी है यदि उनकी असली जन्मतिथि ही ली जाये तो वे एक साल बाद रिटार्यर होंगे जबकि उन्हें इसी साल रिटायर किया जाने वाला है उन्होंने दरख्वास्त की थी लेकिन कोई सुनवायी नहीं हुयी क्योंकि जान पहचान किसी बड़े अफसर से नहीं है फिर उनके मुंह पर लालच का रंग उभर आया कि आप ही (कथानायक) द्वारा इस बात का निर्णय ले सकते है।" आपकी थोड़ी सी मदद चाहिये मेरी जन्म तिथि रिकार्डस में ठीक करवा दें।2

वह – यह 'घाव' कहानी का गौण पात्र है। इसका प्रधान पात्र उच्च अधिकारी जिसके यहां यह बड़ी निरीहता से जाता है। बैठता है चाय पीता है, साहित्यिक चर्चाओं में हिस्सा लेता है । साथ ही उसके पारिवारिक कार्यों में सहायता भी देता है किन्तु अर्न्तमुखी व्यक्तित्व होने के कारण उसके कपड़े, पहनावा, चाल ढाल बातचीत और किया कलाप में ढब्बूपन सा दिखता रहता है। पात्रों के चरित्र चित्रण संबंधी अध्याय में शोधकर्ता ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अर्न्तमुखी व बर्हिमुखी पात्रों का वर्गीकरण कर एतद विषयक व्यक्तित्व एवं कार्यों का संक्षिप्त वर्णन किया है उस दृष्टि से घाव कहानी का यह पात्र अर्न्तमुखी भावुक और निरीह व्यक्तित्व प्रतीत होता है उसके चरित्रगत कुछ विशेषतायें इस प्रकार है–

वेशभूषा–कहानीकार ने लिखा है "वह धोती के ऊपर टैरोलीन की कमीज पहनता था और उसके लिये वह विशेष रूप से सचेष्ट था जैसे उसी से वह अपना मेरे यहां आना जायज साबित कर सकता था।" 3 कहानीकार ने वेशभूषा के साथ अर्न्तमुखी व्यक्तित्व वाले पात्रों के चेहरे में आये परिवर्तन का भी उल्लेख किया है एक दो उदाहरण देखिये संभवतः कहानी के अधिकारी का दूरस्थ स्थानान्तरण की बात सुनकर इस पात्र के चहरे और उसके

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 124
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 126
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 139

अर्न्तद्वन्द को निरूपित करते हुये कहानीकार ने लिखा है "वह तैश में था करीब करीब हांफता हुआ सा, उसका चेहरा पिघला हुआ रहता था और यह पहली बार था जब मैं उसे कसा हुआ बेहद कसा हुआ पा रहा था। उसके चेहरे को देखकर कभी यह लगता था कि वह किसी भी क्षण रो पडेगा।"1 अनावश्यक दांत निकालने के संदर्भ में भी कहानीकार ने टिप्पणी की है कि "चाय पीते वक्त वह कुछ गलत मौकों पर खीसे निपोरता रहता था।"2

(2)ढब्बूपन–अर्न्तमुखी व्यक्ति एक सीमा में बहुत भावुक होते है। संकोची स्वभाव होने के कारण उसके चेहरे में शर्मीले पन या ढब्बूपन का भाव परिलक्षित होता रहता है। कहानी का प्रधान पुरूष अपनी पहली भेंट का चित्र उपस्थित करता है। "अकेले उसे मेरे यहां आने की हिम्मत नहीं पड़ती थी क्योंकि मैं उस कस्बे का एक बड़ा अफसर थां पहले पहल वह मेरे यहां मेरे एक दोस्त के साथ आया था उस दिन मुझे याद है वह काफी सकपकाया सा बैठा रहा था मेरे प्रति उसमें विशेष आदर था।"3

(3) साहित्यिक अभिरूचि सम्पन्नता – यद्यपि यह व्यक्ति कुछ कुछ साहित्य समझने का दावा करता था किन्तु किसी विषय पर अपने निर्भीक व स्पष्ट राय नहीं दे पाता था। अधिकारी के घर वह जब भी आता कुछ घिसी पिटी पत्रिकायें या कोई पुराना बंगला उपन्यास साथ लिये आता, कुछ बातों के लिये वह मुझे उकसा देता था। चलते समय मेरे सत्संग जैसी कोई भोड़ी बात कहता और किताब पत्रिकायें मेरे यहां ही छोड़ जाता था। " 4

(4) सहायक–अर्न्तमुखी व्यक्तित्व में एक विशेषता होती है कि जहां एक ओर वे अपने ही विचारों या दुनिया में लीन रहते है वहीं वे दूसरों की सहायता करने में अधिक तत्पर दिखाई देते है क्योंकि ऐसे व्यक्तित्व बड़े संवेदनशील होते है। कहानी में कुछ घटनाओं का उल्लेख किया गया है "एक बार वह आम का मीठा आचार भी छोड़ गया बोला घर में बनाया है आप भी चखे फिर जब मेरा नौकर भाग गया था उसने दूसरा ढूंढने में मेरी मदद की। पत्नी की डिलीवरी के समय एक दाई का भी बंदोबस्त उसने किया। वह काम का आदमी था। 5

इस प्रकार यह गौण पात्र होते हुये भी प्रमुख पात्र बन बैठता है। और कहानी का अधिकारी उसके समग्र किया कलापों का आंकलन करता हुआ सोचता है कि वह क्यों मेरे पीछे पैसा बहाता है जिसका उसे कोई कारण नहीं दिखाई देता क्योंकि उसने अधिकारी से किसी प्रकार के लाभ का कार्य नहीं लिया।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 138
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 138
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 138
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 139
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 139

मैं–यह 'घाव' कहानी का मुख्य पुरूष होते हुये भी गौण रूप में प्रस्तुत हुआ है । संभवतः गोविन्द मिश्र के मन में चरित्रों की वह अवधारण नहीं विकसित हो पायी है कि पात्र और चरित्र दोनों अलग अलग चीजे है शोध ाकर्ता ने पात्र एवं चरित्र की परिभाषायें प्रस्तुत करते हुये यह दिखाने का प्रयास किया है कि किसी कहानी या प्रतियों में अनेक पात्र हो सकते है किन्तु उनके आंतरिक, बाह्य व्यवहार, चिंतन, किया कलाप, सामाजिक परिवेश ही पात्र बनाते है। इस दृष्टि से 'घाव' कहानी का मैं पुरूष पात्र तो है लेकिन चरित्रगत वैशिष्टय कम ही दिखाई पड़ता है।

उच्च पदस्थ अफसर – यह पात्र स्वयं स्वीकार करता है कि 'वह उस कस्बे का एक बड़ा अफसर है। [1] और उससे मिलने के लिये अनेक लोग आते है कुछ स्वार्थवश और कुछ बेमतलब । इस प्रकार इसमें अफसर की शान शौकत भी आ गयी है।

अहंकार प्रियता – कस्बों में आये हुये बड़े अफसर अपने को सर्वज्ञ और अन्य से अपने को श्रेष्ठ मानते है इस प्रकार फायड जिसे आत्म प्रशंसा की ग्रंथि से पीड़ित रहते है। छोटे मोटे दिखने वाले पात्रों के प्रति अपनी अहमन्यता के कारण उनकी उपेक्षा करते है। कहानीकार ने लिखा है कि "बड़ी जल्दी ही बातों में हम उसे एक तरफ ढकेलकर रख देते थे और तब उसका अस्तित्व दीवार से टंगे एक मामूली किस्म के कलेण्डर से ज्यादा नहीं रह जाता था । वह इसे न समझता हो, ऐसा तो नहीं क्योंकि हम उसके प्रति अपनी उपेक्षा छिपाने की कोशिश एकदम नहीं करते थे। यह मेरी मजबूरी थी कि उसे घर से निकाल नहीं सकता था।"[2]

(3) साहित्यिक अभिरूचि सम्पन्न – हर बड़ा अधिकारी आत्म प्रशंसा की ग्रंथि से पीड़ित होने के कारण जीवन के हर क्षेत्र में अपने को बड़ा चढ़ा कर या आत्म प्रदर्शन कर श्रेष्ठ सिद्ध करने का प्रयास करता है। यह अधि ाकारी स्वयं स्वीकार करता है "क्योंकि मेरी साहित्य में अभिरूचि है।" [3] वह पात्र के द्वारा लायी हुयी पत्रिकाओं को बड़ी सस्ती निगाह से देखता या लाये हुये उपन्यासों को पढ़ा सिद्ध करता। [4] इससे एक बात तो निश्चित रूप से सिद्ध हो जाती है कि वह साहित्यिक रूचि सम्पन्न अधिकारी है।

पुत्र–यह 'वरणांजलि कहानी का गौण पात्र है। यह असमय बाल्यावस्था में काल कवलित हो जाता है । इसकी चारित्रित विशेषतायें इस प्रकार है–

बाह्य सौंदर्य–बाह्य सौंदर्य चित्रांकन करते हुये कहानीकार ने लिखा है "तुम्हारा उन्नत मस्तक, कपाल......शरीर के अनुपात से विशाल, केश पर उछले दो भौंरे, अजंता की मूर्तियों पर अलिखित जैसे तुम्हारे दीर्घ विस्फारित चक्षु, छोटे बुद्ध बड़े बड़े कान, तुम्हारी कृशकाया के स्थान पर स्वच्छ सुंदर एवं पुष्ट

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 138
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 139
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 139
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 139

शरीर तापों से परे, दिव्यलोक से प्रदीप्त।

वाचाल–बालक वाचाल है जिसकी पुष्टि लेखक पिता के द्वारा करवाता है–"इधर तुम इतना बोलते थे हम झुंझलाते रहते कि कोई दस वर्ष का बालक इतना नहीं बोलता होगा। तुम्हे टोकते भी किन्तु अपनी गति पर तुम्हे ही नियंत्रण नहीं था।[1]

चंचल-चंचल स्वभाव बाल मनोवृत्ति है। जिसका चित्रांकन कहानीकार ने इस प्रकार किया है–"लिफ्ट में घुसते ही तुम्हारी उंगलियां हर बटन को दबाने के लिये थिरकने लगती है। बस में तुम एक सीट से दूसरी सीट, दूसरी से तीसरी पर उचकते बैठते एकदम आगे जा पहुंचे। तुम्हे दौड़ते देखकर लगता था तुम अब गिरे.......अब गिरे।[2]

जिज्ञासु–बालक की जिज्ञासु प्रवृत्ति दृष्टव्य है–प्रश्नो तो तुम्हारे चुकते ही न थे, हम कुछ न कुछ पूछते ही रहते गगग पिछले माह अपने साथ साथ एक विज्ञान चल चित्र देखा पृथ्वी जैसी वह दो हजार पचास में होगी। तुम प्रश्न पर प्रश्न पूछते जा रहे थे.....मेरी या किसी की असुविधा की चिन्ता न करते हुये तुम्हारे मन में उस रहस्य के लिये अपार कौतूहल था। [3]

दुबे जी–यह 'यों ही खत्म' कहानी के गौण पुरूष पात्र है। इनका दूसरा विवाह युवा तरूणी पार्वती से होता है। उम्र अंतराल के कारण ये अपनी पत्नी से सामंजस्य नहीं बिठा पाते और उसके प्रति कठोर रवैया अपनाते है। इनकी चारित्रिक विशेषतायें इस प्रकार है–

रूग्ण–दुबे जी रूग्ण स्वभाव वालेव्यक्ति थे। नवविवाहित पत्नी का श्रृंगार का समान इधर उधर बांट देने व पत्नी के कहने पर उनका प्रति उत्तर दृष्टव्य है अब.ई सब राग बंद कर ब्याह के बाद तोर भोर कुछ नहीं सब आपन आय XXX उस स्वर की सख्ती, आंखों में उतरती कठोर तरेर। [4]

झगडालू–दुबे पत्नी से बात में झगड़ा करता है व मारने की धमकी देता है "मुंह खोदने की देर कि दुबे बमकने लगा – खबरदार जो फिर कभी यह बात जबान पर लायी। गग सीधी तरह रह नहीं तो मार लाठिन बिछा दइहौ। दुबे ऐसा लट्ठ दिखता जैसे पार्वती उसकी ब्याहता पत्नी नहीं .....XXXX तभी तो पूरी जिन्दगी निकल गयी, प्यार का एक बोल नहीं XXX कड़वाहट ही कड़वाहट....दुबे बमकता, गुर्राता, मारता ही रहा......रोज रोज सालों जाल । [5] गालियां देता निकल जा हराम जादी और खबरदार जो कबहूं या घर की देहरी फांदी XXX पार्वती को धक्का देकर उसके ही घर से निकल देता। [6]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 239
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 239
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 239
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 255
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 257
6.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 262

चालाक–दुबे चालाक प्रवृत्ति का आदमी था जो पत्नी के मायके चले जाने पर चालाकी से उसे वापस बुलाना चाहता है "लटकाया चेहरा लिये हुये आता, पार्वती के आगे अपना दुख गाता–ब्याह का सुख भाग्य में नहीं लिखा था XXX कहते हुये उसकी आंखों की तरैया भर आती, कभी कभी गमछा से पोछता भी कि पार्वती पिघल जाये, पर पार्वती जानती थी चरित्र । एक हांथ में लट्ठ और उसी समय ऐसा दयनीय बनने की कोशिश करता यह दबे XXX की नस नस चालाकी और पैतरेबाजी मक्कारी। हमेशा उधेड़बुन में कि पासा कैसे फेंके कि अपनी तरफ ही पड़े, किस चीज को चकरी की तरह कैसे घुमा दें......इसी सब में जिन्दगी भर लग रहा।[1]

XXX

दुबे ऐसा दिखाता जैसे वह बड़ा ही उदार दयावान था ....XXX......असल में वह पक्का दुनियादार था XXX हर काम में दुबे ही बिचौलिया और हर काम की अलग अलग फीस XXX हर आदमी का इस्तेमाल अपने लिये। [2]

धनलिप्सा–दुबे जी की धनलिप्सा को चित्रित करते हुये कहानीकार ने लिखा है –"कहा दुबे जो अपना घर, अपनी स्त्री की मेहनत ...सब अपने धंधे में लगा देता XXX हर आदमी का इस्तेमाल अपने लिये। पैसे के अलावा किसी और चीज में मोह नहीं, उसी पर सीधी और बराबर निगाह। एक ही धुन कमाई सिर्फ कमाई।[3]

शक्की–दुबे अपनी युवा तरूणी भार्या उसके चरित्र पर शक करता है जिसकी पुष्टि के लिये वह दो लोगों के साथ रात को घर आता है और छिपकर पुष्टि करता है "दुबे ने ! एक बार बोला कि पांच दिनों के लिये बाहर जाना है। पार्वती से पांच दिनों के लिये कलेवा बांधकर निकल भी गया। तीसरे रोज राज दस बजे किवाड़ पर खटखट हुयी XXX आगे दो शराबी थे पर पीछे साफी मुंह पर लपेटे खड़ा था दुबे। ताक–झांक करने आया था कि पार्वती उसकी गैर हाजिरी में..। [4]

पति–यह सड़ांध कहानी का गौण पुरूष पात्र है। इसकी शुरूआती नौकरी है इसकी चारित्रिक विशेषतायें निम्न है–

पर स्त्री आर्कषण–यह पत्नी व बच्चों के होते हुये भी अपने आफिस में कार्यरत महिला सहःकर्मी के साथ संबंध रखता है–कहानीकार ने लिखा है इनके सब दोस्त इन्हें समझा बुझाकार हार गये, फिर इन्हें छोड़कर भी चले गये घर में भी कोई इनसे बात नहीं करता लेकिन कैसा है नशा कि सारी दुनिया को छोड़ने को तैयार है....ऐसा भागते है जैसा बछड़ा छूटकर गाय की तरफ भागता है। [5]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 358
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 360
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 360
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 360
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 191

डरपोक–यह बेहद डरपोक है । कहानीकार नेलिखा है कि "अभी कुछ ही दिन पहले उसके किसी पुराने यार ने छूरा दिखा दिया था तो मारे डर के तीन दिनों तक घर के बाहर नहीं निकले थे।"1

वह (पति) यह उपेक्षित कहानी का गौण पुरूष पात्र के साथ कार्यरत है। प्रधान पुरूष पात्र का यह सहायक है, इसकी पत्नी के प्रति वह कुदृष्टि रखता है। इसकी कुछ विशेषताओं का उल्लेख कहानीकार ने इस प्रकार किया है।

शराबी – उपेक्षित कहानी के प्रधान पुरूष 'मैं' की संगति में रहकर यह भी शराब का शौकीन हो गया था जब वह पुरूष आता दोनों मित्र की तरह बैठकर शराब पीते और पुरानी यादों को याद करते है। कहानीकार ने लिखा है कि "तब हम रेलिंग पर बैठे व्हिस्की ले रहे थे हमारे ऊपर अंधेरा नीचें तारों की रोशनी चारों ओर पहाड़िया और आस पास पैनी पनी हवा थी"। 2 एक बार प्रधान पुरूष पति पत्नी को अपने टूर में ले गया वहां व्हिस्की का दौर चला। कथाकार ने लिखा ळै कि "पहले हमने कुछ वियर की xxxxxxxx वह आया तो हमने व्हिस्की शुरू की xxxxxxx मैंने आखिरी पैग सबके गिलासों में भरा। " 3

इस प्रकार वह आवश्यकता से अधिक शराब पी गया और वहीं बैठे बैठे सब उगल दिया। पत्नी डांटती हुयी कहती है "झटके में शराब नहीं पीनी चाहिये थी।" 4

यह इतना नशे में हो गया कि वहीं कुर्सी पर बैठे बैठे ऊंधने लगा।

पत्नी का सहायक– एक पति के रूप में यह बहुत अच्छा है कहानीकार ने इसके इस रूप को चित्रित करते हुये लिखा है "वह उसके साथ ही काम करने रसोईघर में घुस जाया करता था, तरकारी काटता था, आटा छानता था,।" 5 इसका यह रूप इतना उदार होता गया कि स्त्रैणता की सीमा में पहुंच गया । यह पत्नी की किसी बात का विरोधी नहीं कर सकता था। टूर चलने के संदर्भ में रात भर ठहरने के विरूद्ध था, उसने प्रस्ताव रखा था कि घूम फिर कर वह लौट चला जाये। इस वाक्य की प्रतिकिया पर कहानीकार ने पत्नी की मुखाकृति का वर्णस जिस प्रकार किया है उससे यह सहज ही समझा जा सकता है कि वह अपनी पत्नी से डरने लगा है। गोविन्दमिश्र ने लिखा है कि "पत्नी का सख्त होता चेहरा देखकर उसका मुख कुछ लिजलिजा आया।" 6

पूपी का वर – कथाकार ने पूपी के वर के बाह्य और आंतरिक सौंदर्य का निरूपण कर 'फर्क' कहानी के केन्द्र बिन्दु के रूप में इसे रखा है कि

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 191
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 143
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 145
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 143
6.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 143

आर्थिक सम्पन्नता से युक्त नारी सैतालिस वर्ष प्रौढ़ के साथ दाम्पत्य जीवन में आयी हुयी नीरसता का ही अनुभव करेगी जबकि बाह्य चाक चिक्क से रहित शारीरिक सौंदर्य और आंतरिक उल्लास की महत्ता इस प्रकार निरूपित की है।

सौंदर्य निरूपण—कहानीकार ने वर के आंतरिक और बाह्य सौंदर्य का निरूपण करते हुये उसके प्रभाव का जो वर्णन किया है वह मानव की सहः जात मनोवृत्ति का सूचक है कहानीकार ने लिखा है "एक चिकनी सी ताजगी छलककर मेरे मुंह पर बिखर गयी है और मेरा चेहरा जैसा इस ताजगी में जकड़कर रह गया है। ....सुड़ोल सा नाक, नक्स, काली चमड़ी में तरासे हुये जैसे लहलहाते समुंदर में खड़े बड़े बड़े नुकीले जहाज अधबंद और अधखुले होंठों से झलकते सफेत दांत काली चमड़ी में और भी चकमते ..... सबकुछ चिकना चिकना फिसलता सा ....मेरा जी नहीं संभल पा रहा है बासी बासी से इस माहौल में ताजगी का एक फब्बारा रह रहकर फूट पड़ता है, उसकी बूंदे मेरे मन में खरोचे उबालती है। चिकनी चमड़ी का फब्बारा, जवान उम्र का फब्बारा, यह ऊपर उसी तरह उछल रहा। जैसे उस दिन एक मोतियाबिन्द सा माहौल एक बारगी यह ऊपर उसी तरह उछल रहा है जैसे उस दिन एक मोतिया बिन्द सा माहोल एक बारगी ही छा उठा था।"[1] कहानीकार ने वर के आंतरिक एवं बाह्य सौंदर्य को उपमानों एवं प्रतीकों के माध्यम से व्यंजित किया है और इसमें एक नये सौंदर्य बोध को अभिव्यंजित किया है। बात यह है कि नैतिक मूल्यों में सौंदर्य बोध का अपना अक्षुण्य स्थान है । सौंदर्य वस्तुगत है या दृष्टिगत है वह मूल्य है या वस्तु इस दृष्टि से भी कहानीकार ने सौंदर्य को मूल्य रूप में निरूपित किया है।

शेखू – यह 'बदरंग' कहानी का ऐसा पात्र है जिसके जीवन में नीना आयी थी और बाद में जब नीना उसे मिलती है तो यह उसे ही स्वीकार कर लेता है उसे इस बात का आश्चर्य है कि आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न नीना भी देह व्यापार में कैसे लिप्त हो गयी है उसके उदास प्रेमी के रूप को देखिये "

(1) उदास प्रेमी – अल्हड़ नीना इससे आंखे मिलाती मुस्कुराती किन्तु यह उसे बच्ची समझकर उसकी इस हरकतों पर ध्यान नहीं देता और मौजमस्ती के समय जब यह लड़की कालगर्ल के रूप में मित्रों के बीच में आती है तो वह कहता है "अरे इस कुड़ी को क्या हो गया। बाई गाड ग्रेटेस्ट शौक आफ माई लाइफ........! शेखू सिर पर हांथ रखकर हिला रहा था। किन्तु जब वह लड़की उसके पास आती है तो वह कच्चे अधपके प्रेम की घटना को उसे सुनाकर उसे ठीक मार्ग पर लाने का प्रयास भी करता है।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 154

"तुझे याद है नीना तू दही लेने आया करती थी तो मुझे ही देखने लग जाती थी.......

शेखू लड़की के आमने सामने आ चुका था।

तो क्या मैं दही लेने ही आती थी

तू...........तू ऐसा क्यों करने लगी नीना।..................क्यों करने लगी...........तुझे ऐसा नहीं करना चाहिये नीना...........उसके हांथ कैसे पड़ गयी तू....क्या डैडी मम्मी को मालूम है.........

नहीं

जी करता है तुझे पीटू गोली से मार दूं।" 1

इस प्रकार हम देखते है कि शेखू एक ओर शराबी, मौजमस्ती पर विश्वास तो करता है किन्तु उस नीना से ऐसे आचरण की अपेक्षा नहीं करता जिसके लिये उसके अधकच्चे पके अवस्था में प्रेम का आर्कषण अनुभव करता रहा है।

ऐय्याश – शेखू मित्रों की संगति में रहने के कारण शराबी और कालगर्ल की आकांक्षा करने वाला युवक बन गया है वह समीप आई औरत को अपना सुदृढ़ शरीर दिखाकर आकृष्ट करता है "शेखू खड़ा हो गया अपनी अपनी कमीज उतार फेंकी और पेट पिचकाकर नंगा सीना औरत को दिखाने लगा। औरत ने उसे घसीटकर बगल में बैठा लिया और उसे इधर उधर चूमने चाटने लगी शेखू फुरफुराने लगा – ओ डार्लिंग यू नो दि आर्ट डार्लिंग यू नो इट।"2

तात्पर्य यह है कि कहानीकार ने बदरंग कहानी में शेखू के मानसिक अर्न्तद्वन्द को एक ओर उभार है जो अपनी कथित प्रेमिका को कालगर्ल के रूप में नहीं देखना चाहता तो दूसरी तरफ अन्य स्त्रियों के देह उपभोग करने में उसे इंकार नहीं है इस द्वैत भाव को कथाकार ने बड़े अच्छे ही अर्न्तद्वन्द के माध्यम से उभार है कि पात्र मध्यवर्गीय होने पर अचानक धनाड्य बन जाने पर किस मानसिक यंत्रणा और दैहिक आवश्यकताओं के अर्न्तद्वन्द की अभिव्यक्ति की है । शेखू इसका जीवन्त उदाहरण है।

वह (लड़का) – यह 'झूला' कहानी का गौण पात्र है जो विदेशसे काफी दिनों बाद वापस आता है जिसकी निम्न विशेषताएं है–

रूप गुण – कहानीकार ने पात्र के विदेश से वापस आने पर मां द्वारा उसके रूप का वर्णन किया है "उसका रंग निखर आया था चाल और व्यवहार में चुस्ती आ गयी थी। एकदम अंग्रेज की तरह अंग्रेजी बोलता था। xxxxxxxxx सामने के तरफ छोटे छोटे माथे पर चिपके हुये और पीछे झूलों में घूमते हुये ....एकदम लड़कियों जैसा। कुछ बदला सा जरूर लगा था पर नाक नक्सा तो वहीं थी, जो उन्होंने दिये थे, स्वभाव भी वैसा ही

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 160–61

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 162

शांत, गंभीर,''। 1 इसके अलावा जब लड़के की मां अपने निकट संबंधियों एवं परिचितों से उसके विदेश में दैनिक क्रियाकलापों से उनको अवगत कराती है तो उसकी आदतें उजागर होती है जो उसके गुणों की श्रेणी में आती है मां लड़के के गुणों को बताते हुये कहती है ''उसने वहां जाकर सिगरेट छोड़ दी है, खिलाड़ी हो गया, टेनिस खेलता है। यहां भी रैकेट ले आया है। तंदरूस्ती अच्छी बना ली है। हिन्दी होलने की तो आदत ही छूट गयी। गोरा हो गया है।''2

(2) आधुनिक प्रवासी – विदेश में रहने के कारण वह अत्याधिक आध ुनिक हो जाता है। उसकी बोल्डनेस का अंदाजा उसके द्वारा बताये गये वक्तव्य से लगता है ''घर पहुंचते ही उसने अपना सूटकेश खोल दिया। XXXXXXXXX एकदम दूसरी दुनिया है वहां 'वह कह रहा था' लोग एक दूसरे पर विश्वास करते है। समाज में आदमी को बालिग होते ही हर चीज की स्वतंत्रता है हमारे यहां की तरह पग पग पर बंधन नहीं है। कोई किसी की जिन्दगी में खलल नहीं डालता XXXXXXX हर चीज में यहां से आगे'' 3 उर्पयुक्त कहे गये वाक्य में यहां की समाज व्यवस्था के प्रति उसके मन में विद्रोह झलकता है तभी तो उसे यहां के मूलय परम्परायें, मान्यतायें एक ढकोसला मात्र नजर आती है।

(3) बेपरवाह – विदेशों में जैसे लोग स्वतः सुखाय के लिये काम करते है और किसी के अच्छा या बुरा मानने की परवाह नहीं करते। उसी तरह यह भी बेपरवाह है। संबंध के लिये आये हुये संबंधितों को निराश होकर घर से जाना पड़ता किन्तु इसको कोई फर्क नहीं पड़ता क्योंकि उस समय वह अपने दोस्तों के साथ पिक्चर एवं चाट पकौड़ी खा रहा था। कहानीकार ने इसकी बेपरवाही को इस प्रकार दिखाया है''लड़के ने खेद व्यक्त किया XXXXXXX उसके सामने एक उम्दा प्रोग्राम था इसलिये वह उधर चला गया।''4

(4) शादी विवाह के प्रति विदेशी नजरियां–शादी के लिये मान जाने के बाद एवं लडकी को देखने मात्र से पसंद कर लेने की भारतीय पद्धति पर वह विश्वास नहीं करता वह कहता है ''मां देखकर पसंद करना एक चीज है, मुझे लड़की के साथ कुछ समय तक रहना होगा। बिना साथ रहे आप कैसे किसी के बारे में जा सकते है।'' 5 इस पर मां बाप के द्वार समझायें जाने पर वह कहता है ''तुम किस दुनिया में रहती हो मां ! ब्याह तो मेरा होना है जब तक साथ न रहा जाये, क्या पता चलता है ! लोग पहले साथ रहते है, बाद में शादी की बात होती है।''6

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 35
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 37
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 36
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 37
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 40
6.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 40

मां – बाप की भावनाओं को ठेस पहुंचाने वाला – प्रत्येक पिता और माता अपने जीवन में ही अपने पुत्रों को आगे बढ़ना देखना चाहता है जिसमें सबसे प्रबल इच्छा पुत्र विवाह की होती है। कहानी में मां बाप की इच्छा है कि लड़का शादी करके इसके बाद वह अपनी जायदाद अपने सभी पुत्रों एवं पुत्रियों में बात कर आराम निश्चित होकर जीवनयापन करेंगे किन्तु मां बाप की इस इच्छा को सुनकर वह बौखला उडता है। और कठोर वचनों से उनकी सारी इच्छाओं एवं भावनाओं को चकनाचूर कर देता है। कहानीकार ने लिखा है कि "डोंट लुक डाउन अपांन मी फादर। आप मझे निकम्मा समझते है?

अजीब लोग है यहां। दान देने में ही उनका बड़प्पन है। जहां भिखारी न भी हो, तो ये इस फेर में रहते है कि भिखारी बना दिये जाये। कोई अपने बलबूते पर खड़ा हो अपने फैसले आप करे, यह बर्दाश्त नहीं होता। लड़का तेज पकड़कर उठ गया।"1

पति–यह 'खुद के खिलाफ' कहानी का गौण असामान्य पात्र है। जो विमला का पति है। जिससे नौकरी छूट जाती है और आर्थिक विपन्नता के कारण वह लोगों को अपनी पत्नी परोसने लगता है जिससे उसका खर्चा चल सके। कोई पति अपनी पत्नी के प्रति ऐसा भाव नहीं रखता कि वह लोगों के साथ अपनी पत्नी को शारीरिक संबंध बनाने के लिये कहे। यहां नैतिक मूल्यों का पतन ही नहीं होता बल्कि वो मूल्य नष्ट हो जाते दिखाई देते है कहानीकार ने इसकी निम्न विशेषताएं बताई है।

बाह्य रूप रेखा–कहानीकार ने उनकी कदकाठी और नाक नक्स आदि को चित्रित करते हुये लिखा है कि "पति देव उस नस्ल के थे गगगगग चेहरे का मांस फैला हुआ और आंखे सूझी हुयी। वे अपनी उम्र से बहुत ज्यादा दिखते थे।" 2

शराबी–यह शराबी है जो आये हुये मेहमानों से शराब के लिये पैसा मांगता है "कुछ सामान लेते चले, बैठेंगे........ड्रिंक–श्रिंक करेंगे..........आप के पास कुछ रूपये है। xxxxxxx रास्ते में उन्होंने एक बोतल कच्ची शराब और कुडकुड़ाने का कुछ सामान ले लिया

xxxxxxxxxxxxx

लेव जी जय हो...........

पतिदेव ने अपना गिलास उठाया xxxxxxx

xxxxxxxxxxx

वे गटगट करके पूरा गिलास खाली कर गये xxxxxxxx आधा गिलास शराब अपने गिलास में और उडेली और बाकी पानी भर लिया।"3

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 41

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95–96

मध्यस्थ – यह अपनी पत्नी और पराये पुरूषों के मध्य शारीरिक संबंध बनवाने में मध्यस्थ की भूमिका अदा करता है इसका चित्रण कथाकार ने किया है "बाद में इन्होंने ही हम दोनों को एक कमरे में ठूंस दिया। XXXXXXXXX

XXXXXXXXX कुछ दिनों बाद वह अपने कुछ दोस्त लाने लगा। अब वह बाहर बैठकर पीता रहता था और मैं अंदर नये मेहमानों के साथ सोती।"1

अनाम पात्र – लेखक ने इसका नामकरण नहीं किया है। यह कंपकंपी के दायरे का प्रमुख पुरूष पात्र है। यह अपनी प्रेमिका के मना किये जाने पर भी उससे विवाह करता है। विवाह के कुछ दिन बाद ही इसकी पत्नी कपिला बीमार रहने लगती है। यह अपनी पत्नी का इलाज कराते –कराते इतना थक गया है कि उसे अब धीरे–धीरे पत्नी से बोलना, उसकी हर बात को सुनना और जवाब देना एक मजबूरी सी लगने लगती है।

चिड़चिड़ा–लगातार पत्नी के बीमार रहने और उसकी तीमारदारी करते–करते और रोज–रोज आफिस से घर वापस आने पर पत्नी से किसी न किसी की षिकायत सुनते–सुनते वह चिड़चिड़ा हो जाता है –" दिमाग फटने को आ गया है । बीमारी –!–बीमारी!! बीमारी!!! मुद्दत हुई साफ सांस लिये । झकझोर कर जी छुड़ा– भागने को जी चाहता है, बांध रही लेती है हड्डियों की एक लम्बी कतार! मजबूरियों की वे पतली पर लम्बी रस्सियां आखिर हर वक्त क्यों साथ छोड़ते हो! ... कभी–कभी बड़ गुस्सा आता है तुम पर । हर वक्त शिकायत। कोई नई शिकायत । ऑफिस से घर लौटूं तो भी शिकायत लिये हुए रूखा चेहरा। "2 और कभी–कभी यह इतना चिड़चिड़ा हो उठता है कि कहता है कि –" कुछ बात होना बन्द हो गया है। सिर्फ जब कभी तुम्हारी ऑखे कोई नयी शिकायत ढ़ोती दिखती है तो मेरी ऑखों से निकल जाता है कि – तुम मर क्यों नहीं जातीं । 3

मजबूर– पत्नी के बीमार होने के कारण यह (पात्र) इतना मजबूर हो जाता है कि न तो वह ठीक से अपना काम ही कर पाता है और न ही अपने मनको धैर्य दे पाता है। पत्नी द्वारा विवाह पूर्व ही विवाह न करने के लिए आगाह करना भी उसकी मजबूरियों को बढ़ावा देती है और उसकी यह मजबूरियॉ धीरे–धीरे उसके जीवन का एक अभिन्न हिस्सा बन जाती हैं – जिसका चित्रांकन कथाकार ने इस शब्दों में किया है –" तुम्हारी चारपाई के ठीक सामने दूसरे कौने में मेरी चारपाई लगी है । घर के और लोगों ने तुम्हारे पास आना जाना बन्द कर दिया है, शायद छुआ–छूत के डर से । मुझे ऐसा कुछ डर नहीं लगता। एक कराह जो कभी कितनी भयावह लगती थी, आप मेरी सांस का एक अभिन्न हिस्सा बन गई है। उसके साथ करवट बिना बदलकर सोने

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 97

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 36

3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 37

का आदी हो चुका हूँ । [1]

प्रबोध– " दरियाई नाला और मुंह चाटती लहरे" नामक कहानी का यह ऐसा पात्र है जो सामान्य कोटि का नहीं है कहानी का परिवेश और पृष्ठभूमि वेष्याओं की जिन्दगी से सम्बन्धित है बम्बई के कोलावा के किनारे वेष्यालय बने हुए हैं जिसमें दबे छिपे भिन्न वर्गो के लोग आकर वेश्याओं के षरीर को देख मनोनुकूल वेश्या को लेकर कुछ देर कमरे में रूककर वासना की पूर्ति और चुपचाप चले जाने के दृश्य अंकित किये गये हैं । प्रबोध भी एक ऐसा ही पात्र है किन्तु वह शरीर उपभोग को प्राथमिकता न देकर वेश्याओं के साथ बातकर उनके आन्तरिक सौन्दर्य को देखना चाहता है । इसी कारण वह भिन्न चरित्र वाला दिखाई पड़ता है।

कथानायिका वेश्या प्रबोध के इस रूप की स्वीकृति इन शब्दों से करती हैं – 'कोठी में पड़ी खाली कुर्सी पर आ बैठी हूँ पुरानी आदत है इसी आदत की ही वजह से मुझे प्रबोध मिला था केबिन में पहुंचते ही बोला था तुम इतनी खामोश क्यों रहती हो दूसरों की तरह इस नुमाइश में पूरी तरह से अपना स्वरूप प्रदर्शन क्यों नहीं करती इसलिए कि मुझ सिर्फ वहीं लोग पसन्द करें जो कुछ भीतर भी देख सकते हैं । लोग तो किवाड़ बन्दकर और लाइट ऑफ झपट पड़ते हैं जैसे भूखा कुत्ता हड्डी पर और एक वह था जिसने बातें करते–करते ही एक घंटा गुजार दिया मेरे याद दिलाने पर भी क्या यही यहां आने का मकसद है कहकर टाल गया था। [2]

प्रेमी रूप– प्रबोध विवाहित है किन्तु उसे पत्नी से वह सुख प्राप्त नहीं है जिसकी वह कल्पना करता है। एकांकी प्रबोध परिस्थितिवशात गन्दी औरत इस वेश्या से आ मिलता है कहानीकार ने लिखा है " बीबी के होते हुए उसे कैसा अकेलापन लगता है उसे प्यार चाहिए क्या बीबी उसे प्यार नहीं करती वही तो कहता था बेहद प्यार करती है सिर्फ अपने मन की बात हो सकती है किसी का प्यार मन भाता है और किसी का सिर्फ कुढन पैदा करता है।[3]

और इस प्रकार प्रबोध इस वेश्या को लेकर चाल से बाहर कभी रीगल कभी मेट्रो कभी फाउंटेन का चौराहा और कभी मेरीन ड्राइव लेकर घंटो टहलता मस्ती की बातें करता है। वेश्या कहती है –' और साथ देखे गए पिक्चर्स समुद्र के किनारे बिताई गई शामें अंधेरे के झुटपुटे में सोये एक दूसरे में खोये हम दोनों उन दिनों लगता था मेरा प्रबोध से अलग असितत्व ही नहीं है और जबसे ज्यादा याद है जुहू में बिताई गई वह रात उस दिन मैं भी और लड़कियों की तरह सैर को निकली थी अपने प्रेमी के साथ रात भर हम लोग रेतपर बैठे या लेटे रहे थे डर लगने की फुर्सत हीं नहीं थी। [4] बाद में इस वेश्या ने प्रबोध के कहने पर अपना यह व्यवसाय छोड़ दिया ।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 37
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 40
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 41
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 40

समाजसुधारक रूप – विवाहित प्रबोध वेश्याओं के क्रियाकलापों में एक सौन्दर्य की झलक देखता था। वेश्या जो एक निश्चित पैसे लेकर किसी भी पुरूष को अपना शरीर कुछ समय के लिए अर्पित कर देती है और निश्चित अन्तराल के बाद पुनः उसी की आवृत्ति होने पर पहले पुरूष के प्रति उपेक्षा का भाव हो जाता है यदि दर्शन या आध्यात्मिक दृष्टि से इस क्रिया कलाप की व्याख्या करें तो योगी वहीं मनुष्य कहलाता है जो अनासक्त भाव से कर्म करता हुआ उसमें लिप्त नहीं होता वेश्याएं एक दिन में अनेक पुरूषों से देह का व्यापार करती हैं और वे किसी भी पुरूश से आसक्ति नहीं रखतीं इस भाव का दर्शन प्रबोध ने किया । और वह अपनी सम्बन्धित वेश्या को इलाहाबाद में रखकर उसे स्कूल में प्रवेश दिलाता है । हास्टल में सीधा–साधा जीस सीधा साधा ओपन और जीवनमें एक नये व्यापार का सूत्रपात होता है। इस प्रकार वह अपने क्रियाकलापों से एक वेश्या का उद्धार कर उसे सामान्य जीवन व्यतीत करने का अवसर प्रदान करता है।

बड़ा भाई– यह 'हिल्गे हुए 'कहानी का सहायक पुरूष पात्र है। यद्यपि कहानी का शीर्षक यह अर्थ ध्वनित करता है कि लटका हुआ येन केन प्रकारेण सम्बन्ध बनाये हुए । हिल्गे हुए का यही अर्थ ही बड़ा भाई विवाहित और छोटी नौकरी करता है छोटा भाई उससे हिल्गा हुआ है। अपने आचरण और व्यवहार से यह बड़े भाई की जिम्मेंदारी पूर्णतः निर्वाह करता है । उसके देर से आने पर चिंता करता है , खाने –पीने की विशेष व्यवस्था रखता है। और उसके आने के समय पर जूते की ध्वनि से निश्चय करता है कि वह घर लौट आया। इन्हीं कुछ चिंताओं को कहानीकार ने इस कहानी में चित्रित किया है । कुछ उसकी विशेषताएं इस प्रकार हैं –

हित चिंतक – बड़ा भाई छोटे की विशेष चिंता करता है उसके लापरवाही पर वह कुपित होकर सोचता है –"पर आज जरूर उसे आड़े हाथ लेगा, लेना होगा कुछ बातों को शुरू में ही कुचल देना बेहतर होता है। अपनी तरफ से वह कुछ सम्भलेगा जरूर फिर खींचकर जी नहीं कहेगा और आगे की हर बात काटता चला जायेगा ।[1] विलम्ब से आने पर उसकी चिंता और बढ़ जाती है वह सोचता है वह अमूमन साढे सात तक तो पहुँच ही जाता था सीधा घर इसलिए कि उसे दिन भर की भूख लगी होती थी। खुश हो सकता है कंपनी की नस बिगड़ गई हो । यह कंपनी को फोन करता है बस चली है रोज के ही वक्त शायद रास्ते में खराब हो गयी हो पर ऐसी कोई सूचना कम्पनी के चौकीदार को नहीं है। शायद ऐसी जगह बिगड़ी हो जहाँ आसपास कोई फोन न हो ये भी हो सकता है इरवन अस्पताल से वह बस न पकड़ पाया हो कनाटप्लेस से घर पैदल गया हो

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 219

। [1] यहां तक कि वह कंपनी के डायरेक्टर को भी फोन करके पता करता है कि क्या वह कम्पनी के किसी काम से रूक गया है। वह थाने फोन करता है कि क्या फरीदाबाद से दिल्ली के रास्ते कोई एक्सीडेंट हुआ है यहीं कोई शाम के 6 बजे के आस–पास..इस बार वह लौट आये तो सलाह देगा कि जेब में हमेशा एक डायरी रखो जिसमें साफ–साफ नाम पता लिखा हो । [2] तात्पर्य यह है कि बड़े भाई को चरित्र छोटा अवश्य है किन्तु सामाजिक दायित्व की दृष्टि से वह बड़े भाई के कर्तव्य का पूर्ण निर्वाह करता है। छोटे भाई की निश्चिंतता अल्मस्ती बड़े भाई के चिंता जनित अमर्ष्य कहानी में भली प्रकार से व्यंजित हुआ है। तभी यह शीर्षक दोनों भाइयों पर सटीक उतरता है।

सेवकराम :– यह " ऑकड़े " कहानी का गौड़ पात्र है। सी0बी0आई0 दफ्तर में नान गैज्टेड अधिकारी है। इसके माध्यम से कहानीकार ने कार्यालयी ऑकड़े बाजी के माध्यम से देश की प्रगति के झूँठी फर्जी, अवस्था का चित्रांकन किया है। सेवकराम को उच्च अधिकारियों से यह खख्त आदेश मिला है कि नान गज्टेड के लिये पिछले साल की संख्या में पचास प्रतिशत ओर वृद्धि का टारगेट रखा गया है और यह टारगेट शीघ्र पूरा किया जाना चाहिये। जो ऐसा नही करेगें उनके विरूद्ध एडवर्स व्यू ली जायेगी। इसके चरित्र की एक दो पक्षों को लेखक ने उजागर किया है :–

कार्यकुशलता :– सेवकराम को अपने पद पर कार्य करते हुये ग्यारह वर्ष हो गये है। अतः वह अपने काम में अत्यन्त दक्ष है और यह दक्षता अधिनस्थों की मीटिंग बुलाकर कार्य बॉट देने में दिखाई देती है। कहानीकार ने हल्के व्यंग्य से लिखा है " उसने सिगरेट सुलगाई और घंटी बजाकर अपने मातहतों की मीटिग बुला डाली जब अपना दिमाग न चले तो मीटिग बुला लीजिये। "[3] और इस मीटिंग में यह सब के सामने दस केश का लक्ष्य रखता है किन्तु उसका निर्देश है कि " लेकिन किसी भी हालत में एक्शन के पहले आदमी के बारे में पूरी जानकारी हासिल कर लेना बेहद जरूरी है ताकि गलत आदमी न मारा जाये। इससे हमारा नाम खराब होता है। "[4] इसकी कार्यकुशलता का और सर्तकता का दूसरा उदाहरण है कि पहले ऑकडे के अनुसार मैटेरियल बेस बना लिया जाये ताकि नीतिगत संख्या पूरी हो जाये। वह कहता है " सब काम छोड़कर पहले इन नये केश को बुक करने में जुड जाया जाये जो केश मैटेरियल बेस है उनकी संख्या तो मुख्य रिपोर्ट में तो दी ही जा चुकी है इन्हे बाद में प्रोसेस किया जाता रहेगा। " [5] और अपनी कार्यकुशलता का परिचय देते हुए स्टेनों को बुलाकर कार्यवृत्त लिखवाया क्षेत्र में काम करने वाली टीमों का गठन किया और निश्चिन्त हो गया।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 219
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 220
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 224
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 227
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 228

ठेकेदार :– "यह ऑकडे" कहानी का सामान्य ऐसे पात्र है जो थोडी देर अपनी चमक दिखाकर लुप्त हो जाते है। छोटे–मोटे सरकारी ठेके लेकर यह अपना जीवन यापन करता है अत्यन्त सीधा, चतुर, विनम्र ठेकेदार है। रजिन्दर सिंह जब इसे अपनी गिरफ्त में लेता है तो विनम्रतावश कह उठता है कि " अगर हम ऐसा करने लगे तो हमारा धंधा ही बैठ जायेगा। सारा पी0डब्लू0डी0 का विभाग ही हमारे खिलाफ हो जायेगा। [1] यह ठेकेदार ओवरसियर से मिलकर उसकी रिपोर्ट लिखने की प्रार्थना करता है दीन और विनम्र होकर यह कहता है ... " साब् मुझे एक मौका और दीजिए एक मुआएना और कर लीलिए मै पूरी तरह समझा दूँगा जितनी परसेन्ट रेत आप कहते है उतनी एकदम नही है मै आपके सामने मिक्चर बनवाकर एक दीवार उठाकर दिखा दूँगा आप देखेंगे कि उसकी भी यही शक्ल आती है। " [2]

बेईमान :– ठेकेदार प्रायः बेईमान होते है। टेण्डर में कहे गये मसाले से भिन्न मसाला बनवाकर और रिस्वत खोरी कर अपना काम चलाते है। ओवरसियर की रिपोर्ट को उसने पढ़ा जिसमें लिखा था। " बिल्डिंग गिराकर नई बनानी पडेंगी और उसके पहले मैटेरियल की जॉच करानी होगी अब तक जो पच्चीस हजार खर्च हो चुके वह सब पानी हो गया। ठेकेदार के सामने अंधेरा छोने लगा। " [3]

स्वार्थी :– यह ठेकेदार अत्यन्त स्वार्थी था। रजिन्दर सिंह के कहने पर इसने अपना बदला ईमानदार ओवरसियर को रिश्वतखोरी में फॅसा कर लिया।

ओवरसियर :–यह ऑकड़े कहानी का है तो सहायक पात्र किन्तु अत्यन्त सशक्त है अपनी ईमानदारी के कारण इसकी धाक पूरे विभाग में है। उच्च अधिकारी भी इसे ईमानदारी मानते है किन्तु कहानीकार ने सत्यमेव जयते को विडम्बना के रूप में प्रस्तुत कर असत्यमेव जयते रूप में परिवर्तित किया है। उसकी कुछ विशेषताएँ इस प्रकार की है :–

शारीरिक बनावट :–कहानीकार ने लिखा है कि " लम्बा, दुबला–पतला पर मोटे चश्में वाला यह नौजवान हाल ही में आया था ...। " [4]

कर्तव्यनिष्ट :–यह ओवरसियर प्रत्येक साइट में जाकर मसाला मिक्चर को देखता और सही होने पर ही उसे भुगतान हेतु स्वीकृति देता। कहानीकार ने लिखा है कि " इस ओवरसियर के बच्चे ने अभी पिछली बार ही साइट पर एक अच्छा खासा तमाशा खडा कर दिया था। बिल्ड़िंग तीन चौथाई तैयार हो चुकी थी पर कम्बख्त मैटेरियर रिजेक्ट कर बैठा। ठेकेदार ने काफी पटने पटाने मिलने–मिलाने की बात की पर वह अहमक इस पर और भी गुर्राने लगा और अगले दिन रूकवाने की धमकी देकर चला गया। "[5]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 229
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 230
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 232
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 230
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 230

ईमानदार :–यह ओवरसियर मेहनती कर्तव्यनिष्ट होने के साथ–साथ ईमानदार था। ठेकेदार स्वयं स्वीकार करता है – " कडा है, ईमानदार भी कहते है, महकमें में धाक है जो इसने पक्ष में लिख दिया तो समझिये ऊपर तक साहबों ने ऑख मूँद कर पास कर दिया। "[1] ऐसे ईमानदार ओवरसियर को धूर्त चालाक सी0आई0डी0 अफसर रजिन्दर सिंह ने अपने तुच्छ स्वार्थ हेतु षडयंत्र कर रिश्वत् खोरी के आरोप में जेल में बन्द दिया । इस प्रकार कहानीकार ने कार्यालयों की विडम्बनाओं पर तीव्र व्यंग किया है।

मलिक साहब –ये 'अपाहिज' के गौड़ पात्र है। वे धनाड्य है उनके एक मात्र लड़की है जो अपने पति के साथ अमेरिका जाकर बस जाती है किन्तु पिता मलिक के बुढ़ापे को देखकर हिन्दुस्तान वापस लौट आती है। लड़की की समस्याओं को देखकर मलिक साहब सोच–सोच कर घुलते जा रहे है वे नेता से मिलते हैं। अपना काम कराने के लिये उसके साथ बैठ कर शराब भी पीते हैं और घर लौटने पर रास्ते में पड़े हुये बीमार अपाहिज रोगी को लात मार कर चारपाई से गिरा देते हैं। इस प्रकार कहानीकार ने मलिक साहब की कुछ विषेशताओं को उजागर किया है–

अतिथि प्रेमी – मलिक साहब से मिलने जो लोग आते उनका स्वागत वो बड़ी उदारता से करते कहानीकार ने लिखा है–"यूं भी उन्हें लोगों के यहॉ जाकर खाने के बजाय उन्हें बुलाकर खिलाना अच्छा लगता था अतिथियों का स्वागत करते समय उनकी गर्द फन निकाल कर खड़ी हो जाती थी।[2]

संशयग्रस्तता – मलिक ह्रदय रोगी है वेल्लोर में उनका आपरेशन होना है किन्तु उनका विश्वास कलकत्ते के डाक्टर पर था शेष डाक्टरों को वे अविश्वास भरी दृष्टि से देखते थे वह बीमार थे और तीन डाक्टरों की जब एक सा डाइगनोसिस हो तभी चलते थे बम्बई, कलकत्ता और पटना । कलकत्ते वाले डाक्टर की वीटो पावर थी क्योंकि उनके विचार से हिन्दुस्तान का जो थोड़ा बहुत दिमाग था वह कलकत्ते में था। इस बार भी आपरेशन से उचक भागे क्योंकि कलकत्ते के डाक्टर की रिपोर्ट अभी तक नहीं पहुँची थी ।[3]

शराबी –मलिक साहब बिहार के बिजनेसमैन थे। रईस आदमी थ। अतः शराबखोरी उनके जीवन की मौलिक आवश्यकता थी। अपने अतिथियों के लिये वे अच्छी से अच्छी शराब की व्यवस्था करते। कहानीकार ने लिखा है –"डिप्लोमैट ....ब्लैक नाइट, मलिक साहब ने प्रस्ताव इधर फेके डिप्लोमैट ठीक है अच्छा हलो! डिप्लोमैट.......डिप्लोमैट दो जगह थैंक्स। स्काच बोलकर के मलिक साहब हाथ मलते हुये वापस अपनी जगह पर लौट आये ।"[4]

वत्सलता – मलिक साहब अपनी पुत्री से अत्याधिक स्नेह करते थे। उन्हें

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 230
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 280
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 281
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 282

यह जानकर और अधिक चिन्ता हो गयी कि उनकी लड़की अमेरिकन जिन्दगी की अभ्यस्त होने पर भी पिता के लिये हिन्दुस्तान लौट आई है। कहानीकार ने लिखा है –"पस्त वह जरूर थे । अपने स्वास्थ्य से उतना नहीं जितना अपनी एक मात्र लड़की को लेकर लड़के और दामाद दोनो ही कुछ दिन हुये अमेरिका से लौटे थे। मलिक साहब का कहना था अपनी लड़की की तकलीफें देखकर और कुर्बानी सोच–सोच कर और भी घुले जा रहे थे।[1]

नेता –यह 'अपाहिज' कहानी का अनाम पात्र है जिसकी कुछ विशेषताओं का उल्लेख कहानीकार ने किया है। अभिजात्य वर्ग का यह नेता मलिक साहब के अनेक सही गलत कामों में सहायक रहा है। उसके आकार और वस्त्रों का उल्लेख लेखक ने किया है–

वेशभूषा –भारी भरकम काया वाले नेता की वेशभूषा का संक्षिप्त चित्रण कहानीकार ने किया है –"धोती कुर्ता खादी का हल्के गेरूए रंग की जैकेट. .....चष्मा और सबसे ऊपर एक लम्बी सिगरेट जो उन्होंने इधर घूमते हुये होंठ के इस कोने से उस कोने को सरकाई थी टोपी नहीं थी बाल खिचड़ी चिन्तकों जैसे थे।" अन्यत्र भी लेखक ने लिखा है अनौपचारिकता का माहौल फैलाने के लिये उन्होंने कुर्ता पैजामा डाल रखा था और पेट को और अन्दर खींच रखा था। अपने तराशे हुये शरीर पर उनको नाम था। साठ की उम्र के बावजूद उसमें कसाव था काफी चुस्त दुरूस्त से वह सोफे पर आगे की तरफ बैठे थे दोनों हाथों की उंगलियों को आर पार उलझायें हुये।[2]

राजनीतिकचिन्तक – देश की समस्याओं की प्रति इस नेता चिन्तन भिन्न तरह का है– सतीश के प्रश्न करने पर वह अपने दार्शनिकता भरे लहजे में कहते हैं–"उन्होंने सटाक से ग्लास को खत्म किया और कुर्सी पर आगे आ गये फिर माथे की लकीरों पर उंगलियों को खचोरते हुये धीरे–धीरे बोले मैं ऐसा नहीं मानता बहुत कुछ हो सकता है लोक कहते हैं पानी नहीं है पानी नहीं है......सूखा है.......गिरी डीर कोलहारी में कितना पानी भरा है उसे क्यों नहीं सिंचाई के काम में लाया जा सकता ? हिन्दुस्तान ....? मैं तो यहीं रहना पसन्द करूंगा.... सभी चीजें मिल जाती है ढूंढना पड़ता है..... आराम भी है।[3]

यह नेता मलिक साहब को कृषि विभाग में काम करने वाले एक आई0ए0एस0 आफिसर से मिलाता है। इस नेता को लगता है कि ये दुनिया अत्यन्त स्वार्थी और ओछी मनोवृत्ति की हो गयी है अनेक तरह के लोग उनसे आ के मिलते हैं और अपनी समस्याओं का हल नेता से तुरन्त कराना चाहते हैं। कहानीकार ने लिखा है –"क्या नांपा तौली आ गयी दुनिया में देखते देखते बिना मतलब बुलायेंगे ही नहीं और फिर जादी की छड़ी सा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 282
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 280–81
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 285

इस्तेमाल करना चाहेंगे वहीं किस्सा है चाहे राजधानी में रहो या कांस्टीट्विंसी में रहो वहॉ तो और भी नाक में दम रहती है पचासों पीछे लग जायेंगे इसे नौकरी दिला दो, इसे बन्दूक का लाइसेंस, इसे बिजनेस के लिये लोन. ....जरा में ही तुनक भी जायेंगे।.........क्या इसी दिन के लिये जिताया था आपको भूल गये हम भूखें प्यासे शीत ताप झेलते रात दिन गॉव गॉव धूल झोंकते घूमते रहते थे।"[1] अतः यह नेता भी अपने तबके का वास्तविक प्रतिनिधि ा बन कर दिखाई देता है। संसद में सवाल उठाना आसान थार यह काम आसान इसलिये है क्योंकि इसमें इधर उधर दौड़ने की फूलों वाली नहीं कह दिया कि भाई लिखकर दे जाइये साथ में एक हिन्दी तरजुमां भी दे जाना. ......आया ठुकवा दिया...........सबसे बेकार काम है। प्रान्त के लीडरों की धक्का धुक्की करना ।[2]

अन्तःपुर का मालिक – यह अन्तःपुर कहानी का गौण पात्र है कहानीकार ने इसे प्रतीकात्मक पात्र बना दिया है जिस प्रकार कार्ल मार्क्स ने समाज में दो वर्गो का उल्लेख किया है सर्वहारा वर्ग और पूंजीपति अन्तःपुर का यह प्रतीकात्मक पात्र पूंजीपतियों का ही प्रतीक है। जो एक तरफ मार्क्सवादी विचारकों को धन की सहायता भी देता है ताकि उसके खिलाफ थोड़ा बहुत बोलते रहे और इस सीढ़ी से वह सत्ता का पद प्राप्त करता रहता है। कहानीकार ने प्रतीकात्मक रूप म उसके दरबार को सामन्तों या छोटे–मोटे राजाओं के दरबार के समान चित्रित किया है जहॉ शराब पीने के लोभी कुछ धन प्राप्त करने के लालायित लोग जी हुजूरी करते रहेत हैं उस वातावरण को चित्रत करते हुए कहानीकार ने लिखा है–" वे लॉन पर एक छोटा–मोटा किला बनाये हुए घेरे में बैठे थें बीचों–बीच एक दो बड़ी भेजे थी जहां उनका राशन रखा हुआ दिखता था 'व्हिस्की,सोड़ा, गिलास बर्फ बगैर और कुछ खाने की चीचें होगी कुछ आकृतियॉ मेज के पास आती जाती और कोई ट्रेनुमा चीज इधर से उधर घुमाती दिख रही थीं। गिलास तेजी से इधर–उधर चलाये जा रहे थे ।"[3] तात्पर्य यह कि इस कहानी के पात्र विरोधीभासी व्यक्तित्व सम्पन्न पात्र है मुख्यतया ये मार्क्सवाद प्रधान कहानी है।

योगी :–यह घेरे कहानी का गौड़ पात्र है जिसके क्षणिक स्फुलिंग प्रकाश से अवकाश प्राप्त वृद्ध का चरित्र प्रकाशित हुआ है। बात यह है कि कहानीकार पात्रों के आन्तरिक या बाह्य किया कलापों को व्यंजित करने के लिये ऐसे स्फुट या गौड़ पात्रों की अवतारणा करता है जिसमें मुख्य पात्र का व्यक्तित्व उसका चिन्तन उभर कर सामने आता है। इस योगी की कुछ विषेशतायें निम्नलिखित है :–

नास्तिक :–कहानीकार ने योगी का इतिवृत्त प्रस्तुत नही किया है सम्भवतः

1.**निर्झरणी** भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 288
2.**निर्झरणी** भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 288
3.**निर्झरणी** भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 327

वह भी पार्क में बैठकर अवकाश प्राप्त वृद्ध का श्रोता था। धीरे–धीरे उसके उपदेशों को सुनकर योगी अवकाश प्राप्त वृद्ध का अधिक सामिप्य लाभ प्राप्त करने के लिए ऋषिकेश चलने का प्रस्ताव कर बैठता है। महाभारत के भीष्म प्रतिज्ञा को पूर्ण करने के लिए कृष्ण द्वारा अपनी प्रतिज्ञा भंग प्रसंग को लेकर योगी ने अपनी शंका प्रकट की कि " कृष्ण में पक्षपात था ओर उस वक्त वे भीष्म से डर गये थे और इस प्रकार प्रश्न उत्तर का परिणाम ईश्वर के अस्तित्व पर आकर ठहर गया। वृद्ध द्वारा योगी को नास्तिक कहने पर वह कहता है " यह नास्तिक आस्तिक क्या हर व्यक्ति जो अपनी शक्ति को पहचानता है नास्तिक है ईश्वर पर आस्था रखने वाले होते है या तो मूर्ख या कमजोर और डरपोक लोग। " 1 इस प्रकार नास्तिक के तर्क शक्ति के सामने वृद्ध अपने को अपमानित अनुभव करने लगा।

ईर्ष्या द्वेष सम्पन्न :–योगी ने ईश्वर सम्बन्धी जिन प्रश्नों को सामने रखा श्रोताओं के समक्ष अवकाश प्राप्त वृद्ध निरूत्तर सा हो गया था। अतः योगी को लगा कि वह अपने तर्क से किसी को भी पराभूत कर सकता है। निर्णायक मान लिया जाता है चाहे विजेता का प्रश्न कितना ही असंगत क्यो न हो। परिणाम स्वरूप क्लब दो भागों में बटॅ गया। कहानीकार ने लिखा है कि " उस दिन और भी काफी कहा सुनी हो गयी, क्लब दो दलों में बटॅ गया एक तरफ वे दूसरी तरफ नास्तिक उसी के समानान्तर शाम का सुख भी आखा ही रह गया, आधा वह द्वेष हो गया था बातों में रम जाने की जगह अब उखड़े–उखड़े ही रहते चाहे अनचाहे निगाह इस पर लगी ही रहती कि उनकी तरफ कितने है और दूसरी तरफ कितने है। दोनो दल अभी भी पास–पास ही थे। मुस्किल से आठ–दस फुट के फासले पर ही एक आध बार अपने दल की बैठकी किसी दूसरी जगह करने का ख्याल भी आया था लेकिन वह भी तो एक तरफ से हार मानने जैसी बात थी। "2

तात्पर्य यह कि कहानीकार ने विरोध पक्ष को सामने रखकर प्रतिपक्षी की गुणवत्ता को अधिक ढंग से चित्रित किया है। इसे हम पात्रों के चरित्र चित्रण में प्रकाश शैली का उदाहरण कह सकते है।

मिस्टर चटर्जी :–यह कोशिश का गौड़ पात्र है यद्यपि यह प्रधान पात्र स्त्री का पति है किन्तु चरित्र की दृष्टि से असक्त अर्थ कमाने की एक मशीन मात्र है। उसके अन्तर बाह्य रूप का चित्राकन कथाकारने प्रकाश शैली में किया है इसे आमूमन इतिवृत्तात्मक शैली भी कहते है। मिस्टर चटर्जी व्यापारी है पैसा कमाना जानते है। उनके पास सुन्दर घर है और सुन्दर पत्नी भी जिसका उन्हे अभिमान भी है। मनोविज्ञानवेत्ता कहते है कि सुन्दर पत्नी का पति होना ऐसे पुरूषों के लिए बहुत अच्छा होता है जो अर्न्तमुखी होते है क्योकि कामुक,

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 335
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 336

प्रशंशाभरी निगाहों से लोग उसकी पत्नी को देखते है और प्रसन्न ऐसे पुरूष होते ही ऐसी पत्नी के नाज नखरे उठाना इन्हे सुखद लगता है। मिस्टर चटर्जी के इन्ही व्यक्तिगत पहलुओं को लेखक ने उजागर किया है।

उसका व्यक्तित्व :—हल्की सी तोंद फूट रही थी, 35 का होगा, औसत उसे खूबसूरत भी कहा जा सकता था अपने पहनावें से वक्त के एकदम साथ — छोटी मोहरी का पैंट ऊपर एक निहायत ही हल्की एक्टर स्टाइल स्पोर्ट शर्ट सालाना ढंग से सिगरेट पीना।[1]

प्रिय मित्र :—अत्यधिक पैसा व्यसनों को जन्म देने लगता है धूर्त किस्म के लोग ऐसे लोगों की पहचान कर उनकी किसी कमजोर नस को छूकर या प्रशंसा कर उससे अपने स्वार्थ साधते है जिन्हे यह मित्रता का रूप देता है। क्लबों में जाकर शराब पीना और मित्र बनाना ऐसे लोगों की कमजोरी होती है कहानीकार ने लिखा है कि " क्लब में मुलाकात हो गयी एक दिन तो उसने मुस्कराते हुए हाथ मिलाया वह मुझे पहले से जानता है।[2] यह मित्र अन्तरंग बनकर उसकी पत्नी पर कुदृष्टि डालने लगा लेखक ने लिखा है — " वह एक खूबसूरत शुरूआत थी जब मेरी हर दूसरे हप्ते की आखिरी शाम वही गुजरने लगी हम और भी और अनौपचारिक होते गये। एक दिन खाते समय चटर्जी ने कहा तुम्हारा खाना साधारण आदमी जैसा तो नही है [3] पूरी कहानी में मि0 चटर्जी कही यह शक या सन्देह करते हुए नही दिखाये गये है और इस पराये पुरूष की यही कोशिश रही है।

वह :—यह "ढलान" कहानी का प्रौढ़ व्यक्ति है। जो स्थानान्तरित होकर किसी रेलवे कालोनी में रहने लगता है। इसके तीन लड़कियाँ है। यह कुछ एक बार हल्का सा हार्ट अटैक झेल चुका है। अतः उम्र के ढ़लान में आये व्यक्ति की दिनचर्या और मिलने जुलने वाले व्यक्तियों के प्रति रवैये का चित्रण इस कहानी में किया गया है। इसके परिवार में पत्नी भी है। मुख्य रूप से कहानीकार ने इसी पुरूष पर अपना ध्यान केन्द्रित कर उसकी मनोवषत्ति का चित्रांकन किया है :—

रूप रेखा :—इस प्रौढ़ पुरूष को एक परिचित युवक मिलने आता है। यह पुरूष बडे गर्मजोशी से उसका स्वागत कर उसे कमरे के अन्दर ले आता है। कहानीकार ने उसकी गर्मजोशी, अपनत्व और मिलनसारिता पर व्यंगात्मक टिप्पणी करता हुआ लिखता है :— " वह कुछ मुस्करा रहा था, मुँह से उतना नही जितना हॉथ पैर से। वह खुश दिखता था अपने हॉथ पैरों के निर्बोध हरकत अब भी देख सकता है लोगों को भी दिखा सकता है। कपडें जो पहले पहनता था वह अब भी उस पर फिट आते है जैसे वह दुबला नही सिर्फ स्लिम हुआ था और जैसे उसने डाइट और दिनचर्या सिर्फ परिवर्तन

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 170
2.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 170
3.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 171

के लिए बदल रखी थी।"[1] मनोविज्ञान वेत्ता यह सिद्धान्त प्रतिपादित करते है कि हमारे शरीर में जिस चीज की कमी होती है उसकी पूर्ति हम बात–चीत क्रिया–कलाप या अन्य मनोभावों के प्रकटीकरण से करते है। ढ़लती वय में शरीर का दुर्बल होना, अंगों का शिथिल होना, कुछ बीमार होना या शारीरिक कमजोरी आजाना, सामान्य सी बात है। उम्र का तकाजा भी है किन्तु अपने को अधिक स्मार्ट दिखाने वाले वर्हिव्यक्तित्व प्रधान पात्र उक्त कमजोरियों को छिपा या दबाकर उसकी पूर्ति अन्य किसी ढंग से करते है। इसीलिये कहानीकार ने लिखा है – कि यह प्रौढ मुह से इतना नही मुस्कुराता जितना हॉथ पैरों से।[2] इस छोटे से वाक्य ने ऐसा चाक्षुस प्रत्यक्षीकरण विम्ब उपस्थित किया है जिसे बडी आसानी से उसकी मानसिकता को समझाा जा सकता है। इसी प्रकार शरीर में आयी हुयी कमजोरी को डाइटिंग जैसे शब्द से युवक जन्यकान्ति, तेजस्विता, फुर्तीलेपर के विकल्प में प्रस्तुत किया है। कहानीकार ने इसी मनोवैज्ञानिक तथ्य के आधार पर इस प्रौढ़ का चिंत्रांकरन किया है।

आत्मविस्वास :–यह प्रौढ कुछ अतिशय आत्म विस्वासी होने के कारण अंहवादी दिखायी देता है। इसे हम सिंसायड मनोवृत्ति वाला व्यक्तित्व कह सकते है। जिसकी विस्तृत चर्चा प्रथम अध्याय पात्र अवतरण के सिद्धांत के रूप में कर चुके है। दिल्ली जैसे महानगर में रहकर धीमी या सुस्त रफ्तार की जिन्दगी चल नही सकती इसीलिए इसके व्यक्तित्व का मूल्यांकन करते हुऐ कहानीकार ने लिखा है – " जिन्दगी की वह तेज रफ्तार उसके अह्म के लिए वेहद जरूरी थी, मैं सोच सकता हूँ क्योंकि वह बडे ही आत्म विस्वास का आदमी थी। पोशाक, चालढ़ाल से बातचीत तक ।[3]

कार्यकुशल :– कहानीकार ने इस प्रौए की कार्यक्षमता पर प्रकाश डालते हुए बताया है – कि यह बहुत कर्मठ, कार्यक्षम है। जहॉ दूसरे युवक इस प्रकार का कार्य करते हुये बहुत जल्दी ही बूढ़े लगने लगते है यह अपनी क्षमता के बल पर वहॉ टिका रहता है। कहानीकार ने लिखा है – " रेल के आपरेटर विभाग में वह बजिद्द लगातार छः साल तक चलता चला आया जहॉ दूसरे एक दो शाल में ही टैं बोलकर निकल जाते थे। इन छः सालों में सुबह टेलीफोन कानफ्रेन्स से लगातार रात दस ग्यारह बजे अगले सुबह की कान्फ्रेन्स की तैयारी तक लगातार फोन नक्सों और उवासों लोगों से घिरा हुआ सिगरेट के कस पर कस और बीच में तगड़ी काफी से उस तने हुये क्रम को तोड़कर फिर जुटता हुआ उसके दायरे सिर्फ दो रह गये थे। दफ्तर और घर। उसी अहमियत को कुछ और नही चाहिये था क्योकि वह तेज रफ्तर ! जिन्दगी वह अतिरिक्त व्यस्तता उसे काफी करीब से सटायें हुए थी।[4]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 192–93
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 193
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 194
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 194

रूग्ण :—अतिशय कार्य व्यस्तता, तनाव और स्ट्रिस के कारण उसे एक हल्का सा हार्टस्टोक पड़ा । कहानीकार ने इस पूरी घटना का चित्रांकन इस प्रकार किया है— " मैने उसकी तरफ देखा उसका चेहरा काफी दुबला हो गया था, जब वह अस्पताल में गया था तब भी उस पर बीमार होने के कोई निशान नही दिखते थे। अपने अस्पताल मे होने को वह सिर्फ एक एडवन्चर समझता था और उस सब का किस्सा धड़ाधड़ बताता चला जाता था। कैसे दर्द शुरू हुआ, कैसे वह टालता रहा, फिर इक्तिफाक से उस वक्त जब वह जिन्दगी के उस पार होता उसके ठीक पहले डाक्टर को फोन कर बैठा वहाँ से शुरूकर के अस्पताल मे हुइ तरक्की तक अपनी रिपोर्टस को सुबूतदर—सुबूत पेश करता हुआ बीच—बीच में समझाता रहा था। दौरा क्यों पड़ता है, दिल क्या चीज है, उसकी पुरानी दबंगई चेहरे पर थी।1

गोरा आदमी — यह "दौड" कहानी का गौड़ सहायक पुरूष पात्र हैं इसकी त्रासदी और विडम्बना यह है कि यह पति होते हुए पत्नी पर आर्थिक रूप से आश्रित है अतः स्वभावतः कही न—कहीं इसके चरित्र में दब्बूपन आ जाता है। कहानीकारने कमाऊ स्त्री और निठल्ले पति की विडम्बना पर प्रहार करते हुंए यह चित्रित करने का प्रयास किया है। कि ऐसे पुरूष जो आर्थिक रूप सें पत्नी पर आश्रित होते हैं बड़े अजीब द्वंद्व में फंसे होते हैं इनका अहम् या इड़ जब जाग्रत होता है तो पत्नी पर अधिकार जमाने हेतु उसे मारते और पीटते हैं तो दूसरी तरफ संघर्ष के कारण इन्हें कहीं न कहीं समझौता करना पड़ता है और पत्नियां आवश्यकताओं की पूर्ति हेतुं विवाहेत्तर सम्बन्ध ा बना लेती हैं । आधुनिक समाज को इस विडम्बना का द्वंद्व और चिंता का चित्रण कहानीकार ने संक्षिप्त रूप में किया है। —"

इगो प्रधान व्यक्ति — यह गोर व्यक्ति इगो प्रधान है। इगो के जाग्रत होने पर पत्नी पर अधिकार करने के लिए निर्ममतापूर्वक उसे पीटता है। इस द्वंद्व का चित्रांकन करते हुए कहानीकार ने लिखा है—" डेडी का किसी को कुंछ पता नहीं था। शायद वह बेकार था फिलहार क्योंकि वह घर में पड़ा रहता था।xxxxउसके बाद आखिर में पैंट बनियाइन वाला गोरा आदमी बाहर निकला उसे सम्भालने में कुछ क्षण लगे और उसने एक घूसा भर ताकत औरत के पेट में जड़ दिया"।2 कारवाले ने समीप औरत के पहुंचने पर कहानीकार ने जिस विशेषण से गोरे का परिचय दिया है उसमें एक तरफ इगो और दूसरी तरफ उसकी विवशता झलकती है —" तभी मर्द का वह बच्चा दरवाजे से टकराता हुआ कार को तरफ झपटता सर्कस के किसी छूटे हुए जानवर की तरह । उसने औरत का पीछड फ्राक से पकड़ा और घसीटता हुआ घर की तरफ लाने लगा ।'3 कहानीकार ने मर्द का बच्चा " लिखकर

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 195
2.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 223
3.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 224

उसके इगो को ही पति रूप को चित्रित किया है जो अपनी पत्नी को किसी की अंकसायिनी नहीं बनाने देना चाहता । किन्तु कहानी के समापन में उसे समझौता वादी बनना पड़ा। सिपाही द्वारा पकड़े जाने पर बदनामी के भय से उस गोरे आदमी ने रिश्वत रूप में कुंछ रूपये देकर इस मामले को प्रकाश में आने से बचा लिया " गोरे ने तब तक कांस्टेबल को कुछ रूपये थमा दिये और औरत का मुँह कार से बाहर आ गया ।[1]

श्याम—यह किस कीमत पर कहानी का गौण पात्र है जो नायिका के साथ एक ही आफिस में कार्यरत है। कहानीकार ने इसकी निम्न विशेषतायें चित्रित की है—

निश्चित दैनिक कम—श्याम यद्धपि गांव से शहर आता किन्तु वह अपने आप को शीघ्र ही शहरी माहौल में ढाल लेता है और निश्चित दैनिक कम में अपने को व्यस्त रखता है। जिसके लिये वह विवाह भी नहीं करना चाहता । कहानीकार ने पात्र के माध्यम से कहलाया—शायद इतने साल अकेले रहते रहते श्याम को अकेलेपन की आदत पड़ गयी है। उसका एक ढर्रा बन चुका है। जिसे शादी के बाद बदलना होगा। [2]

वैवाहिक बंधन में बंधने की इच्छा—श्याम यद्यपि कहानी की स्त्री पात्र से प्रेम करता है किन्तु वह प्रेम की परिणति विवाह को नहीं मानता है। वह कहता है प्रेम में विवाह की क्या आवश्यकता बिना विवाह के भी तो हम खुस रह रहे है। कहानीकार ने लिखा है—कितनी बार कहा श्याम शादी कर लो..... तुम्हारी भी तो उम्र हो गयी है, तुम्हारे बाल सफेद हो गये है। वह टाल देता है जल्दी क्या है, ब्याह की भी कोई उम्र होती है चाहती हो जल्द ही मैं उस स्थिति में आ जाऊं जहां जो कुछ करूं या सोचूं सब तुम्ही को लेकर हो, तुम्हारे इर्द गिर्द हो ? ब्याह की औपचारिकता से ही क्या लेना है? हम लोग मिलते जुलते एक दूसरे के जीवन की हिस्सेदारी करते है, क्या रूक जाता है हमारा ब्याह के बिना।[3]

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 224
2.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 170
3.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 170

स्त्री गौण पात्र

रमा – जंग की गौण पात्र है। यह अविवाहित किन्तु अच्छी नौकरी पर है जो अपनी मां को अपने पास रखती है किन्तु परिस्थितियां कुछ इस प्रकार घटित होती है कि मां रूष्ठ होकर अपने घर चलीजाती है । मां के द्वारा रमा को अनेकबार लांक्षित और अपमानित भी होना पड़ता है किन्तु अविचल भाव से रमा मां को मना कर पुनः अपने पास ले आती है। उसके चरित्र की केन्द्रिय कुछ विशेषतायें दृष्टव्य है–

मां के प्रति प्रेम – रमा को अपनी मां से अत्यधिक प्रेम था। इसलिये वह पिता के न रहने पर मां को अपने साथ ले आती है साथ ही मां की अनेक बुराइयों से समझौता भी कर लेती है। कभी कभी वह मां को समझा बुझाकर उन्हें रास्ते पर लाती। मां के प्रेम के कारण रमा को गुप्ता जी से अपमानित भी होना पड़ा था।

पिता के प्रति प्रेम – रमा अपने माता पिता की इकलौती संतान थी। पुनरकात त्रायते पुत्रहः के अनुसार रमा पुत्र धर्म का निर्वाह भी करती थी इससे उसके पिता के प्रति श्रद्धा भाव दिखाई देता है। पिता का श्राद्ध वह पुत्र के रूप में करती है। कहानीकार ने लिखा है "एकलौती लड़की थी तो पुत्र का धर्म भी उसे ही निबाहना था। हर बार की तरह इस बार भी पहले से ही तैयारी शुरू हो गयी। पहले लिस्ट बनाना फिर धीरे धीरे सामान इकट्ठा करना। एक दिन पहले बुलाकर पंडित जी को रमा ने सामान भी दिखा दिया।"[1]

रमा को पिता से भरपूर वात्सल्य मिला था। अतः पिता की वस्तुओं के प्रति रमा को एक आत्मिक लगाव था। पिता का मकान रमा के लिये मकान न होकर एक मंदिर के समान था। कहानीकार ने लिखा है "रमा को खबर मिली कि पीलीकोठी वाला मकान बेंच दिया है तो उसे जबर्दस्त धक्का लगा भले ही मकान मामूली था। पिता की यादें........उसके बचपन की सारी स्मृतियां ....वहीं थी। इस लिहाज से वह मकान नहीं मंदिर था।"[2] वह पिता की पुरानी स्मृतियों को संजोकर रखना चाहती थी। उनके साथ रमा का खेलना छिप जाना कुएं के जाल से रमा के मुंह में छीटें देना। रमा के जेहन में बार बार अक्स उतरता रहता।

स्वत्व अधिकारिणी –रमा का अपना अस्तित्व था। स्वाभिमान था अपने स्वत्व कीरक्षा वह स्वयं करती थी। श्राद्ध की सामग्री को तहस नहस करने के कारण वह मां से क्रुद्ध होकर मां को डांटती है। कहानीकार ने लिखा है "दोनों के बींच वह छाया उग आयी थी जो उन्हें साधारण मां बेटी नहीं रहने देती थी ..रमा के पिता जो जा चुके थे फिर भी वे उनमें रमा मे.. !"[3]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 157
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 162
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 158

इसी प्रकार वेटनरी सर्जन के संबंध में अशोभनीय टिप्पणी मां द्वारा सुनकर रमा अपने स्वत्व की रक्षा के लिये मां से कहती है "मां तुम अपने काम से काम रखो मेरे मामले में न बोला करो। रमा तेजी से उठी और बाहर निकल गयी।" 1 स्वत्वाधिकार का एक दूसरा उदाहरण कहानीकार ने प्रस्तुत किया है "कि जब मां पिता की सम्पत्ति बेचने लगी तो रमा ने अपने उत्तराधि ाकार की बात कहकर पिता की स्मृति को सुरक्षित रखने का प्रयास किया।"2

अपने वैयक्तिक जीवन में वह किसी के हस्ताक्षेप को स्वीकार एवं बर्दाश्त नहीं करती। कहानीकार ने लिखा है "रमा ने अपना एक संसार बना लियाहै जीने के लिये तो भी उसे बिथेड़कर रख देने को आमादा थी वो। रमायह न करे, रमा वह न करें। बस किसी तरह नींचा ही दिखाना था और रमा सोचने लगी "अच्छा हुआ अपने आप चली गयी रमा उसे मेवे खिलाती जिसने उसके पिता को भूखा मार डाला ? वहीं मरे सड़ती रहे बुढ़िया रमा कभी खबर न लेगी।"3 किन्तु मां के कष्ट को सुनकर रमा अपने सारे संकल्पों को भुलाकर पुनः मां के पास पहुंच जाती है। कहानीकार ने इस द्वन्द को प्रतीकात्मक ढंग से व्यक्त किया है "सुनते ही रमा के अंदर एक थपथपाहट दौड़ पड़ी वह फोन पर सूचना देने वाली से गिड़गिड़ा रही थी। कहां कुछ असर ही नहीं करता था और कहां अब वह लगातार हिल रही थी जैसे कि वह किनारे की रेत थी जिससे बढ़ती लहर ने अपने आगोश में ले लिया था और जो अब पानी के साथ रेशा रेशा इधर उधर झूल रही थी। स्थिरता की जगह हर पल गतिमान। अंदर कुछ फूटा था और बहे जा रहा था वह भीतर ही भीतर रिस रही थी कहीं कोई हिचक नहीं एक पल के लिये भी नहीं वे सारी खरोचे, द्वेष मलाल जैसे किसी गये गुजरे जन्म की बाते थी। फांसे खूटें.........पता नहीं कहा विला गयी थी।"4

इस प्रकार कहानीकार ने रमा के माध्यम से नारी के युवा आक्रोश उसकी अभिव्यक्ति और पारम्परिक मूल्यों की रक्षा का चित्रांकन रमा के माध्यम से किया है। पति पत्नी के मध्य पनपते वैषम्य, वैमनस्य अविश्वास और विरोध, संतान को किस प्रकार तोड़ता और जोड़ता है नैतिक मूल्यों के क्षरण और उनकी सुरक्षा के हेतु अपने इगो का तिरोहण व्यक्ति को किस प्रकार करना पड़ता है। कहानीकार ने रमा के माध्यम से सटीक रूप में व्यक्त किया है। एक ओर दाम्पत्य जीवन की कटुता जैसे भयावह अपमूल्य की चर्चा है तो दूसरी ओर पिता पुत्री के मध्य पलते वात्सल्य और पुत्री के मन में माता पिता के प्रति संस्कार रूप में ज्यो मूल्य सेवा संरक्षा आदि मूल्यों की अभिव्यक्ति कहानीकार ने मां और पुत्री के माध्यम से किया है । रमा में अपने विद्रोह को वैमनस्य को उदात्तीकरण कर मातृसेवा में अहम का विगलन कर जिस सुपर इगो (नैतिक

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 157
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 162
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 165
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 166

अहम) की व्यंजना की है वह आज के युग का सजीव पात्र प्रतीत होता है।

रूप सौंदर्य – वह युवा तरूणी है देखने में शहरी अंदाज एवं शिक्षित नारी है जिसका रूप वर्णन कहानीकार ने इस प्रकार किया है "पीछे से एक मोटे से कुत्ते को डांटती डपटती आयी एक उजली उजली सी लड़की जवान, कुछ कुछ सुंदर भी और एक दम शहरी लिवास में"1

लौहरी – यह 'ज्वालामुखी की गौण सहायिका स्त्री पात्र है दो सगे भाई थे जिनका कत्ल हो गया था। जेठानी तो खूब रोई थी पर लौहरी की आंख में एक बूंद आंसू भी नहीं, ससुराल भी सिर्फ दो बार गयी थी। पति के मरने के बाद भोर सपने में देवी ने हांथ में दीपक देकर सती होने का आदेश किया सास ससुर ने कोठे में बंद किया किन्तु जब आखिरी बार पति दर्शन हेतु उसे बाहर निकाला गया तब कहानीकार ने उसके सती रूप का चित्रांकन करते हुये लिखा है "कोठे के किवाड़ खोले तो देखने वालों की आंखे चौधियां गयी ब्याह के श्रृंगार में सजी संवरी लौहरी साड़ी के छोर में अगरबत्ती, चावल एक जोड़ा पान और दो गजरे चेहरे पर विवाद की कहीं कोई छाया नहीं उल्टे एक तेज हो आग की तरह अपना रास्ता साफ करता चलता था और वह फरफराती हुयी राम मंदिर में तीस वर्ष पहले हुयी सती से मिली XXXXX रास्ते में एक नाल पड़ता था लोगों को धोती सकोर सकोर हैलना पड़ा पर लौहरी के पैरों का महावर तक न भींगा XXXX एक गजरा पति पर रखा एक खुद पहना, एक पान पति के मुंह पर रखा एक खुद खाया, चिता में आग अपने आप उठ गयी और इस प्रकार लोग सती मैया की जय जयकार कर उठे।" 2

मिसेज चटर्जी–यह 'उलझती टूँटती चूँडियों' की गौड़ पात्र है इसके प्रति चटर्जी साहब व्यस्त वकील है। उनके पास अपनी पत्नी को प्यार करने के लिये समय नही है अतः मिसेज चटर्जी पति चटर्जी के आधीर काम करने वाले नवयुवक वकीलों पर अपने रूप का जाल फेकती रहती है। किसी न किसी बहाने वह एक वकील को अपने घर बुलती है ऐसे ही एक युवक की अनुभूतियों का चित्रांकन कर कहानीकार ने एक ओर मिसेज चटर्जी को कुल्टा तो दूसरी ओर उद्दाम यौवन की प्यास को पूर्ण करने के प्रयास को अत्यन्त स्वाभाविक बताया है। भली ऐसा कौन सा पुरूष होगा जो मुफ्त में आये 56 प्रकार के भोग की थाली को इनकार कर दे। अप्रत्यक्ष रूप में मिसेज चटर्जी के कुल्टा रूप का चित्रांकन इस प्रकार किया है :–" लेकिन मिसेज चटर्जी को नाराज करके क्या मैं ठहर सकता हूँ यहॉ आज फिर बुलावा आया है इस बार मुन्नी को पढाने के लिये पर वास्तव में पिछला सीन दोहराने ....। चटर्जी साहब पीलीभीत या कही और गये है डिनर का आमंत्रण वह भी जाडे के 09 बजे

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 140

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 143

खाते–खाते बजते है 11 जब बच्चे सो जाते है फिर बगीचे का वह कुंज उकसाती ठंड़ी–ठंड़ी बयार , सटे–सटे हम दोनो उसका कॉपता हुआ ठंड़ा–ठंड़ा हॉथ, उलझे हॉथों की गर्मी, बालो की उडती खुशबू, सॉसों से टकराती हुई आमंत्रित करती हुयी ऑखे। 1

शोभना–यह भी उलझती टूँटती चूँडियों की गौंड़ पात्र है जो कहानी लेखक किरन से प्रेम करती है दोनो का प्रेम वाल्यकाल का है। किरन का विवाह अन्यन्त होने वाला ही और शोभना का भी। कहानी में शोभना की अनुभूतियॉ प्रेमिका के रूप में संक्षिप्त वर्णन है।

प्रेमिका का रूप –शोभना सोंचती है '' मैं इस निष्कर्ष पर पहुंची हूँ कि मुझे प्यार की भूख है उसे प्यार की ? किरणवाले प्यार की जो गीतात्मक प्रपात बन कर मुझपर गिरता था या मध्यम गति से बहने वाली नदी की तरह गहरे और स्थिर पति के देख–रेख वाले प्यार की या ऐसे नसे की जो बरसाती नदी की बाढ़ की तरह आये और तनमन आत्मा सभी को बहा ले जाये ....कुछ नही जानती बस इतना जानती हूँ किक एक भूँख जिसकी धारा किरण के बडी पैनी हो गयी थी, आजकल मुझे खाने लगी है। कभी–कभी कितना अभाव खटकता है किरण का उसने मेरे एक–एक अन्दाज को छुआ मेरी एक–एक धडकन को पहचाना, मेरे वालों की एक–एक लट को संवॉरा, क्यो मैने उससे शादी करने की कभी सोची भी नही । '' 2

उसकी पत्नी :–यह '' ढलान '' कहानी के पुरूष की पत्नी है। सुगढ़ सलीके वाली, घर को साफ सुथरा करने वाली। सुघढ़ ग्रहणी के रूप में प्रस्तुत हुई है। पति की बीमारी से वह बहुत चिंतित थी। कहानीकार ने लिखा है – '' उसके पीछे ही पत्नी बाहर निकल, वह पिछली बार से आधी रह गयी थी। बीमारी का कोई कीड़ा उसे अन्दर ही अन्दर खा रहा था ।3 उसकी सलीके की प्रशंसा करता हुआ कहानीकार ने लिखा है – '' कमरा हमेशा की तरह नफासत से सजा हुआ था। सोफों के ऊपर बिछे चादर का बैंगनी रंग कुछ–कुछ मायूसाना था। ''4 कहानीकार ने इस प्रौढा महिला के व्यक्तित्व के परतों को उद्घाटित करने के लिए बाह्य परिवेश का आश्रय लिया है। जब हम अनदर से प्रशन्न होगें तो बाहय वस्तुये हमें तदनरूप दिखाई देती है। किन्तु पति ह्रदय के मरीज है जिसकी जिन्दगी का कोई ठिकाना नही है अतः एक तनाव, आशंका और मायूसी घर में फैली रहती है। जिसे उसके ड्रांइगरूम की सजावट से देखा जा सकता है।

यह महिला कुछ हॅसी मजाक प्रिय है। जिसे अंग्रेजी के शब्द ह्यूमरस से अधिक व्यंजित किया जा सकता है। बात यह है कि धर में सीलिंग फैन पुराना होगया है। बेहद मटमैला और एक विचित्र सी आवाज करते हुये चलता है और जब परिचित मेहमान ने

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 94
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 95
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 193
1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 193

इसकी ओर संकेत किया तो इसने अपने ह्यूमरस स्वभाव से उत्तर दिया – " वाह यह तो बड़ी मजेदार चीज है मैने पंखें को देखकर कहा । हॉ बिल्कुल रेल के डब्बे की तरह उसकी पत्नी ने बात को कुछ ह्यूमरसनुमा बनाते हुये कहा जैसे वह मेरे उत्साह में साथ देना चाहती थी । "[1]

इसे अपने पति की अत्यधिक चिंता है। खाने पीने से लेकर समय पर दवा खिलाने की पूर्ण व्यवस्था यह करती थी। ठीक टाइम पर वह उन्हे गोली देती, पानी देती और आफिस जाते समय अनेक हिदायतों का पुलिन्दा बॉध देती। इस प्रकार कहानीकार ने "ढलान" कहानी में प्रौढ़ पत्नी के एक आदर्श रूप को उपस्थित किया है।

डाक्टर –यह लेडी डाक्टर ही 'चीटिंया' की गौड़ पात्र है कहानीकार ने इसके माध्यम से सरकारी अस्पतालों में व्याप्त भ्रष्टाचार और कर्तव्यपरायणताहीन तीव्र कटाक्ष किया है। डाक्टर के कुछ व्यवहारों को इस प्रकार रेखांकित किया जा सकता है –

सौन्दर्य अभिमान –यह सुन्दरी लेडी डाक्टर मरीजों के पास धीमी गति से चलती हुयी आती रूप के अभिमान की व्यंजना के लिये कहानीकार ने उपमान बहुत सटीक चुना है–"एक डाक्टर अपनी खूबसूरती के बोझ से दबी हुयी चली आ रही थी, बताशा फोड़ चाल से चलती हुयी स्ट्रेचर के पास से वह भी उसी घूम गयी। उसके गाल लटक आये थे पर रूज़ तगड़े से लीपा गया था।[2]

व्यवहारगत विभिन्नता –सरकारी अस्पतालों में प्रायः आर्थिक वर्ग की दृष्टि से निम्न तबके के लोग आते हैं क्योंकि वहॉ रोग के निदान के साथ ही साथ नाम मात्र को दवा भी मुफ्त में मिल जाती हैं। ऐसी परिस्थिति में कुछ उच्च या मध्यम वर्ग से संबंधित लोग डाक्टरों को किसी प्रकार प्रभावित कर अपना शीघ्र निकाल लेते हैं। लेडी डाक्टर के इस व्यवहार का चित्रण कहानीकार ने इस प्रकार किया है–"अपने केबिन के दरवाजें पर एक पंजाबी महिला को देखकर वह जोर से मुस्कुराई और उसे अन्दर लेती हुयी चली गयी बाहर की औरतों में हल्की सी भुनभुनाहट शुरू हो गयी थी कि बिना पुकार के वह भद्र महिला कैसे अन्दर चली गयी। अन्दर उसका परीक्षण भी विस्तार से किया जा रहा था ऐसा लगता था।[3]

कर्तव्यहीनता–प्रसव का दर्द समय नहीं देखता। एक गरीब महिला आध ी रात के बाद अस्पताल में आई परिणामस्वरूप इमरजेंसी ड्यूटी में इस महिला डाक्टर को आना पड़ा। रूग्णा के प्रति उसके व्यवहार का कितना सटीक चित्रण कहानीकार ने किया है –इसके उसकी कर्तव्यहीनता, निष्ठुरता और डाक्टर के व्यवसाय से जुड़ी कोमलता की विडम्बना इस प्रकार निरूपित की गयी है–मिश्र जी ने लिखा है–"कोई आध घंटे बाद डाक्टर आई वही रूप

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 193
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 264
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 264

वाली उसकी आंखे लाल थी और चेहरे पर खीज और रोश के निशान थे पता नहीं वह क्या करते हुयी उठायी गयी थी और गुस्सा उसके हर अंग से फूट रहा था।....कब से दर्द है कड़े हाथों से ऊपर थथोलते हुय उसने कहा—आठ बजे से...तो तब क्यों नहीं आई इतना रूक सकती थी तो क्या सुबह तक नहीं रूक सकती थी। आधी रात को पता नहीं आप लोग क्या चाहती है अस्पताल में ....अभी यह इंजेक्शन दे दो दर्द गायब हो जायेगा वापस भेज दो कल सुबह करेंगे यह केस आधी रात को चली जाती है।[1]

महिला सहःकर्मी :— यह " बॉध " कहानी की गौड़ पात्र है। नौकरी करते—करते जब विवाह की ओर ध्यान किया तो अवस्था मुट्ठी में बँधी रेत की तरह फिसल गयी थी और यह अविवाहित ही रह गयी। अतः जब तब पड़ोसी के घर जा धमकती और निःसंकोच या तो उससे कोई वस्तु मॉगती या वही बैठकर व्यर्थ की गप्प बाजी करती रहती। कहानीकार ने उसकी कुछ विशेषताओं का उल्लेख किया है :—

बाह्य सौन्दर्य :—कहानीकार ने उसके शरीर के पैनेपन तथा सौन्दर्य का चिंत्राकन इस प्रकार किया है " शरीर को वह कई कोणों से तोड़ मरोड़ रही थी उस तोड़ मरोड़ में उसके शरीर की रेखायें अक्सर बडे पैनेपन से उभर उठती, उसका शरीर लम्बा और भरा—भरा था और यो ही षरीर को छिपाने की कोशिश वह कम ही करती थी पड़ोसी फब्ती कसते जवान चीज ठहरी आखिर वह अपने शरीर को कहॉ ले जाये उसमें वाकई इतनी ताकत नही दिखती थी कि शरीर को सम्भाल कर रख सके वह बार—बार ॲगडाइयॉ लेती और उन खिडकियों से उसका मांसल शरीर झॉक—झॉक जाता। "[2]

स्वच्छन्द आचरणशील :— यह महिला सहःकर्मी किसी न किसी बहाने पडोसी के घर आ जाती और अपने उन्मुक्त व्यवहार का परिचय देती पडोसी के घर मे जब खाने—पीने की सुगन्ध का पता उसे लगता तब तो यह निश्चित रूप से वहॉ पहुॅच जाती । कहानीकार ने लिखा है " खासतौर से उन सारे मौकों पर जब पत्नी रसोईघर में कुछ खास छौंकती या कल्हारती तो उसे उसके आने का सख्त अंदेशा रहता और बराबर बना रहता ....तब यह मनाता होता कि ईश्वर करे छौक की गंध उसके फ्लैट तक न पहॅुचें वह न आये। " 3 ऐसे ही एक दिन अनौपचारिता का परिचय दिया — " कहानीकार ने लिखा है कि " वह रेंगती रेगती रसोईघर के मुह पर आ गयी थी कि तभी लपकर वह रसोईघर में एक कदम अन्दर पैठ गयी और सब्जी की डोल्ची से एक मोटी सी गाजर उठाकर वापसी कदम में अपनी पुरानी जगह आ गयी फिर उसे कुतरते हुये उसने एक मुस्कान इसकी तरफ फेकी। "[4] उन्मुक्त व्यवहार के एकाध और उदाहरण कहानीकार ने लिखे है — " गाजर

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 266
2.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 243
3.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 240
4.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ. 241

के प्रसंग मे ही उसके उन्मुक्त व्यवहार का बिम्ब दृष्टव्य है – वह आराम से गाजर कच्च–कच्च खाये जा रही थी पत्नी तक आवाज पहुँची थी और वह बाहर आकर देख भी गयी कि वही थी जो गाजर चबा रही थी पत्नी का सूखा मुँह देखते समय जरूर उसका मुँह थोडी देर को रूका पर पत्नी के उधर मुड़ते ही चक्की फिर पूर्वतः चलने लगी। "1

अकर्मण्यता :– यद्धपि नारियॉ कर्मठ होती है। सौन्दर्य प्रिया भी रूप प्रदर्शन उनके मूल मानसिक संवेग है किन्तु अधेडावस्था तक आते–आते उनके अन्दर का उत्साह मर सा जाता है और जीवन निरूद्देश्य सा प्रतीत होने लगता है। परिणाम स्वरूप ऐसी एकाकी नारियॉ खाने–बनाने के प्रति अत्यन्त लापरवाह हो जाती है तथा घर के अन्दर मन की ललक भर सी जाती है। ऐसा ही कुछ मनोवैज्ञानिक चित्राकन कहानीकार ने किया है " सजने और संवरने की उपेक्षा में लिखा है – " ऊपर उसके उलझे हुये बाल ही बाल थे धने और बिना तेल के तेल वो महीनो नही लगाती थी फिर उसने अपना सिर उठाया और एक फींकी सी हॅसी बाहर फेकी और हॅथेली से अपनी भौहों को रगड़ने में लगी उसके चेहरे पर थकान के गहरे निशान उभर आये थे। "2 खाने–पीने को लेकर आये हुए आलस्य के सम्बन्ध में उसका उत्तर उसके अवस्था के प्रभाव को प्रकट करता है।" इतना काम और फिर कुछ नारीशिंग खाने को भी नही मिलता आप आलस कर जाती है वरना औरते क्या नही बना खा सकती दिनभर की मेहनत के बाद कुछ ताकत नही बची रहती बदन टूॅटता होता है " 3 इस प्रकार कहानीकार ने अविवाहिता प्रोढ़ा स्त्रियों की मानसिक स्थिति का उद्घाटन किया है। जीवन में महत्वाकांक्षा पूर्ति को प्राथमिकता देने वाली स्त्रियॉ जब तक महत्वाकॉक्षायें पूर्ण होती है जीवन के उल्लास और हर्ष के क्षण त्याग और समर्पण की मधुर कोमल भावनाएॅ कुण्ठित हो जाती है और षेश बचता है – खिन्नता, अवसाद जिसे दूर करने के लिए वे इधर–उधर मुँह मारती रहती है। ऐसी स्त्रियों को पत्नियॉ अपने पुरूष के लिए..खतरनाक वस्तु. मानने लगती है।

गुड्डी –यह 'झपट्टा' कहानी की सहायिका पात्र है जो थोड़ी देर के लिये कहानी में आती है किन्तु उसका प्रभाव बहुत दूर तक दिखाई पड़ता है।

रूप –अधपकी अवस्था का सलोनापन, कितना ही बुरा क्यों न हो फिर भी वह मन को बॉधता है। कहानीकार ने वयःसन्धिगत रूप का चित्रांकन इस प्रकार किया है–"गुड्डी नाटी थी चेहरे पर चेचक के दबे हुये दाग भी थे लेकिन भी गोरी और गसी हुयी एकदम गुड्डी लगती थी।4

वैचारिक द्वंद –कामशास्त्र, काव्यशास्त्र और नायिका भेद चित्रण के समय

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 242
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 242
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 242
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 248

कहा जाता है कि यौवन का बोध अकस्मात ही होता है। बाकू का प्रेम पत्र पाकर अल्हड़, मुग्धा गुड्डी को अपनी युवा अवस्था का बोध हुआ और वह ऐसे अवसरों से बचने लगी जब उसे बाकू से एकांत में मिलने का समय हो वह गंभीर हो गयी क्योंकि उसके पिता उसकी शादी करने वाले थे। और जहाँ प्रेम का नितांत वर्जित माना जाता है। कहानीकार ने लिखा है –"वह उस पत्र को ऐसी पी गयी कि डकार भी न ली पास आना तो दूर उसने खेलना कूदना भी बंद कर दिया वह साड़ी पहनने लगी और अब सिर्फ बड़ों के साथ रहती थी उदासी में कहीं उसकी चुलबुलाहट को जकड़ लिया था। बाकू को देखकर वह और भी गंभीर हो जाती बाकू को लगता कि जैसे उसने पीली–पीली पर बेहद जानदार तितली मसल डाली हो।[1]

ओमी –नये कस्बे में आकर बाकू प्रेम की अलियों–गलियों का जानकार हो गया और उसमें जीवन में ओमी का प्रवेश होता है । यह 'झपट्टा' कहानी की सहायिका पात्र है । कुछ विषेशतायें निम्न है –

रूप सौन्दर्य –कहानीकार ने ओमी के वाह्य सौन्दर्य का चित्रांकन इस प्रकार किया है –"काजल से उसकी ऑखें पैनी हो आती लिपिस्टिक से ओठों की सुडौलता और चिकनाई बढ़ जाती नये–नये कपड़े पहन कर नित्य नया चोला ओढ़ लेने की कला उसे आती थी ।[2]

आकमक रूप –श्रृंगार प्रिया ओमी बाकू के घर में पहुँचकर नौकर की सहायता से घर संवार देती और वह सद्ग्रहस्थ होने का पूरा परिचय देती। कहानीकार ने लिखा है –"बाकू जब पहुँचता तो घर साफ सुथरा और कपड़े स्त्री किये हुये तरकीब से लगे मिलते घर जैसा खाना भी मिलता बाकू को लगा ओमी दोस्त तो थी उसमें अच्छी पत्नी होने के गुण भी थे। उसके साथ सोने का मज़ा भी था।[3] आखिर ओमी विवाह प्रस्ताव की अपेक्षा करते–करते थक गयी तब उसने अपने वास्तविक रूप को दिखाया। कहानीकार ने लिखा है –"ओमी उस पर हावी थी एकदम खा जाने वाली। उसने ओमी को उसकी कोमलता देखकर चुना था पर वह निकल गयी मूछो टाइप घोर आकमक और कठोर। बाकू को लगा वह औरत अलग सोने नहीं देगी और उसके साथ वह पूरी नींद नहीं सो सकेगा।[4]

पत्नी–यह " दौड़" कहानी की सहायिका पात्र है। यह दो बच्चों की माँ है अल्पवेतन से परिवार का खर्चा नहीं चला पाती इसलिए कुछ महत्वकांक्षा एवं कुछ आर्थिक विवशता के चलते यह एक कार वाले से प्रेमकर या उससे रूप विकय कर धनोपार्जन करती है। इसकी चरित्र की एक दो विषेशताएं इस प्रकार उल्लिखित की जा सकती हैं ।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ.249
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 251
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 251
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 253

बोनी ब्यूटी का प्रतिरूप – भारतीय सौन्दर्य शास्त्र वस्तुगत सौन्दर्य के साथ ही साथ सौन्दर्य विषयक कई अवधारणाएं समय–समय पर विकसित हुई थीं । अरस्तू से लेकर कांट तक एतद् विषयक धारणाएं विकीर्ण हैं । जहॉं सौन्दर्य को वाह्‌य रूपरेखा तक सीमित रखा गया है उसे विभिन्न नामों से अभिहित किया गया है। ऐसा ही एक नाम बोनी ब्यूटी कहलाता है। जिसका तात्पर्य यह है कि स्त्री है तो सामान्य किन्तु चेहरे की कोई हड्‌डी ऐसी नुकीली बन गई है जिसके कारण उसका चेहरा आकर्षक लगने लगता है ऐसा सौन्दर्य बोनी ब्यूटी कहलाता है। ऐसी ही दुबली पत्नी स्त्री के रूप सौन्दर्य का चित्रांकन करते हुंए कहानीकार ने लिखा है–" जिन्होंने उसे दिन को देखा था उसे खूबसूरत कहते थे, उसका चेहरा पिघला हुआ और ऑखे नीली बताई जाती थीं देखने वालों को वह बोनी ब्यूटी दिखी होगी ।[1]

आक्रामक रूप – यह महिला 1000/–रूपये में कहीं नौकरी करती है, इसकी महत्वाकॉक्षाएं बढी–चढी थी इसलिए यह एक कार वाले से सम्बन्धा बनाये हुए है पति के मना करने पर यह झगड़ा करने लगती । कभी मार खाती तो कभी सैंडिलों से पति की मरम्मत भी करती थी। एक रात्रि दोनों में गुथ्थम–गुथ्था हुआ और नौकर की सहायता से इसने पति को पीटा। इस घटना का चित्रांकन लेखक ने इस प्रकार किया है –"गोरा जल्दी सम्भला और आधा खड़ा होते ही उसने एक घूंसा ताकतभर औरत के पेट में जड़ दिया वह दर्द से दोहरी हो गई और थोड़ी देर सिर्फ सन्नाती रही । फिर जो कुछ हुआ सटाक–सटाक हो गया औरत ने सैंडिल उतारी नौकर ने आदमी के हाथ पकड़ लिए और फिर उसने आराम से तीन–चार सैंडिलें गौरे के खोपड़े पर जड़ दी।[2]

भौजी–यह फांस कहानी की गौण स्त्री पात्र है।

अपरचितों पर शीघ्र विश्वास करने वाली–यह अपने सरल स्वभाव के चलते लोगों पर शीघ्र विश्वास कर लेती है। शहर से लौटे दो नवयुवकों के बुलाने पर यह तुरन्त उनके लिये दरवाजा खोल उनको बैठने के लिये कहती है "पल्टू की मां जब एक दम किवाड़ों तक आ गयी तब आश्वस्त करने के ख्याल से उसने कहा, पल्टू की मां ने किवाड़ खोल दिये, भीतर ले जाकर उनके लिये ढलान में खड़ी खटिया डाल दी। [4]

सरल स्वभाव–यह सरल स्वभाव वाली महिला है। इसका चित्रण उदाहरण के माध्यम से दृष्टव्य है–"तो शहरी भैया आव....अब भैया पहले तौ पैंट पतलून वाले अलग जंच जाते थे, अब तो दिये देखों पैंट डांटे फिरत रहते हैं ... अच्छा भैया तुम बैठो, हमाओं तौ चूल्हो बरत। [5]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 223
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 223
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 224
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 226
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 226–27

आतिथ्य सत्कार–ग्रामीण संस्कृति में आतिथ्य संस्कार व गांव का प्रत्येक सदस्य किसी न किसी रिश्ते से बंधा होता है । भौजी को जब वे दो चोर खुद को उसी के गांव का निवासी बताते है तो वह उन्हें भइया कहने लगती है और अतिथि सत्कार में जुट जाती है–

"भौजी तुम किस गांव की हो ?

बिरौरा–औ तुम भैया ?

मैं–मैं भी बिरौरा का हूं।

अरे–तब तो तुम साचऊं के भैया लागत। पहले बता देते, अब देखो हम आयं तुमाई जिज्जी और तुम भुज्जी भुज्जी लगाय। पल्टू देखो वे को आंय बैठे। तुमाये मम्मां [1]

आतिथ्य सत्कार का उदाहरण दृष्टव्य है–"तो काये भैया, परसै टाठी?

XXX

काये का जीजा के संग बैठहौ खाबे खां ?

उनको भरोसो न करो। कहौं तो हालऊं आ जाये और कहौ तो अधरत्ता तक न आयं।

XXX

जिज्जी कहौ हमें और टाठी परसै देत सो नोने दोऊ जने जै लैओ, सासरे में भैया खा खवावे को सुख रोज रोज मिलत का।[2] उपर्युक्त कहानी में लोकल कलर (स्थानीय रंग) दिखाई देता है।

प्रेमिका रूप – यह औरत सम्भवतः देह व्यापार में लिप्त थी क्योंकि रात्रि के अंधेरे में एक कारवाला आता उसके निष्चित संकेत पर औरत घर से बाहर उससे मिलने आती थी। कहानीकार ने लिखा है–" दरवाजा आधा खुला औरत वालों पर हाथ फेरती हुई निकली नीम के नीचे इकटठे लोगों पर एक नजर मारकर सड़क की दाहिनी ओर कार की तरफ मुड़ गयी वहॉ अगली सीट के गद्दे पर झुकी झुकी वह कुछ खुसर–फुसुर करने लगी।

निष्कर्ष यह है कि **'मुहूर्तम अपि ज्वलम श्रेष्ठम् नतु धूमायते'** की उक्ति यदि कहीं चरितार्थ होती है। तो इन गौण पात्रों के चरित्र चित्रण में ही। तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार घटाटोप, तमसाछन्न अंधकार को एक क्षण के लिये चमकर कर बिजली उसे नष्ट कर देती है अथवा एक क्षण में ज्वाला की भांति जलकर प्रकाश फैलाना अधिक श्रेयस्कर है। इसकी अपेक्षा बहुत देर तक ६ ुआं करना ठीक नहीं होता। यदि गौण पात्रों के लिये यह उक्ति कही जाये तो सटीक ही बैठती है। कथाकार गौण पात्रों का प्रयोग अपनी दृष्टि से करता है और उसके सामने प्रमुख पात्र प्रधान रहता है। फिर भी कथा के आग्रह के कारण ये गौण पुरूष स्त्री पात्र मुख्य पात्र को प्रभावित हीनहीं करते अंगुल निर्देश

2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 228

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 228

भी करते है। गोविन्द मिश्र ने कुछ गौण पात्रों को पात्र से उठाकर व्यक्तित्व रूप में ढाल दिया है। इन पात्रों के चरित्र में अनेक उतार चढ़ाव दिखाई पड़ते है। ये पात्र गुण अवगुणों से सम्प्रक्त है। अर्न्तद्वन्द से ये पात्र परिचालित है । इनमें कुछ पात्र अनामधारी तथा नामधारी है। पात्रों के बाह्यकार की अपेक्षा आंतरिक ग्रंथियों के उदाहरण में लेखक का विशेष मन रमा है।

षष्टम् अध्याय

गोविन्द मिश्र की कहानियों में प्रयुक्त असामान्य पात्र

प्रस्तुत शोध प्रबंध के प्रथम अध्याय में पात्र, चरित्र, व्यक्तित्व, संबंधी अवधारणाओं को प्रस्तुत करते हुये यह लिखा जा चुका है कि मनुष्य जन्मजात मूल प्रवृत्यात्मक उत्तेजनाओं के निग्रहवाला व्यक्तित्व है। जिस समाज, परिवेश अथवा परिस्थिति में वह रहता है तदनरूप उसके चरित्र के मूल कारक तत्व अन्तःकरण का विकास होता है। उसके बाहय व्यक्तित्व के साथही आतंरिक सौंदर्य जनित भावनाएं स्वाभाविक रूप से विकसित होकर उसके चरित्र को गतिशील बनाकर उसे आदर्श या यथार्थ रूप में प्रस्तुत करती है। इस प्रकार मानव मात्र को बौद्धिक प्राणी मानकर हम उसके बाह्य आचरण के आधार पर उसे सामान्य या विशिष्ट असाधारण अथवा असामान्य व्यक्तित्व सम्पन्न प्राणी मानते है।

व्यवहारिक जगत में कार्य कारण से सम्बध स्थापित न कर सकने के कारण कुछ प्राणी ऐसे क्रिया कलाप करते है जिसके कारण हम उन्हें असामान्य व्यक्तित्व अथवा एक निश्चित सीमा के अन्तर्गत पागल भी कहते है। यूं तो पागल होना कोई असाधारण काम नहीं है। छद्म आचरण कर दिखावे के लिये हम असामान्य पात्र घोषित करते है। वस्तुतः असामान्य पात्र मनोवैज्ञानिक पात्र होते है। जिसमें व्यक्ति के चेतन मस्तिष्क में इतनी महत्वाकांक्षायें कल्पनायें, आती रहती है। जिनका वह तालमेल नहीं बैठका सकता ऐसे ही व्यक्ति ६ ीरे धीरे कुंठित होते जाते है। अपनीभावनाओं का दमन कर वह अपने व्यक्तित्व के सुधड़ सुंदर, आर्कषक रूप को प्रस्तुत तो करना चाहता है किन्तु धीरे ६ ीरे अवचेतन मन में दमित काम वासनायें, कुंठाये जब निकलने की राह नहीं पाती तभी व्यक्ति मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कुंठित विद्रोही, व्यक्तित्व हो जाता है। फ्रायड, एडलर, युंग ने असामान्य व्यक्त्वि के पीछे अवदमित काम वासनाओं को कारक तत्व के रूप में माना है क्योंकि व्यक्ति के मन में जो आंतरिक संघर्ष उत्पन्न होता है उसे हम इड, इगो और सुपर इगो को मानते है। यहां उल्लिखित करना अप्रांसगिक न होगा कि "बाहय संसार में कुछ ऐसे व्यक्ति हमें दिख जायेंगे जो शारीरिक रूप से विकलांग होंगे तो कुछ मंद बुद्धि के कारण असामान्य पात्रों की श्रेणी में आ जाते है। साहित्यकार अपने साहित्य में मंद बुद्धि के कारण विकलांग असामान्य पात्रों की चर्चा कम ही करता है। क्योंकि ऐसे पात्र तो असामान्य तो होते ही है किन्तु पागलखाने में जो भर्ती व्यक्ति होते है उनेक पूर्व जीवन (केस हिस्ट्री) का अध्ययन करे तो दिखाई पड़ेगा कि कभी वेसामान्य पात्र थे। घटना विशेष के कारण इड और इगो के संघर्ष से पीडित या त्रस्त होकर धीरे धीरे उनके आचरण में

अस्वाभाविकता काटने लगती है सहसा वो उत्तेजित या आक्रामक हो उठते है। साहित्यकारों की दृष्टि में ऐसे पात्रों के आन्तस में झांकना उसके असामान्य कारक के मूल तत्वों की खोज करना, मनोवैज्ञानिक साहित्यकारों का काम है। यहां असामान्य पात्र के मूल में इड इगो के संघर्ष और उसके कारक तत्वों की व्याख्या करने के पूर्व अत्यन्त संक्षेप में यह प्रस्तुत करना असमीचीन न होगा कि साहित्य जगत के असामान्य पात्र अपने किया कलापों से ही असामान्य पात्र बनते है। फ्रायड इस असामान्य अवधारणा के मूल में काम या सेक्स को मानता है। जबकि एडलर और युंग व्यक्ति की महत्वाकांक्षा की पूर्ति न हो सकने के कारण पात्र के असामान्य किया कलापों के कारण तत्वों को मानता है। फ्रायड का मंतव्य है कि व्यक्ति में लिब्डो शक्ति होती है इसी में इगो तत्व का निर्माण होता है सुविधा के लिये इसे हम अहम चेतन कह सकते है जो विचार, निर्णय, अनुभव और संकल्प करता है। अतः इगो सामाजिक और भौतिक वास्तविकता को ध्यान मेंरख कर व्यक्ति के व्यवहारों का सर्वाधिक संतुष्टि की दिशा में निर्देशन करता ही इस प्रकार इगो और इड व्यक्ति की वास्तविक इच्छाओं आवश्यकताओं में सामजंस्य स्थापित करता है जब इच्छाओं के आधिक्य अथवा आवश्यकताओं में नियंत्रण नहीं रह पाता तो व्यक्ति के चेतन मस्तिष्क में एक शक्ति रहती है जिसे हम सुपर इगो या नैतिक अहम कहते है। जिसका निर्माण व्यक्ति के परिवेश, संस्कृति, नैतिकता आदर्श वंशानुगत प्रवृत्तियों के माध्यम से निर्मित होती है। इड इगो के संघर्ष को यह कम कर एक संतुलित मार्ग निकालने का प्रयत्न करती है। जब भी सुपर इगो किसी परिस्थिति के कारण यह सामंजस्य स्थापित करने में असमर्थ हो जाता है तभी व्यक्ति असामान्य पात्र की कोटि में पहुंच जाता है।

इस प्राकर हम देखते है कि साहित्यिक जगत में असामान्य पात्र वो होते है जो अपनी इगो भावनाओं को दमित कर कुंठित कर देते है जिनके निकलने का मार्ग अवरूद्ध हो जाता है और धीरे धीरे ये दमित वासनायें अचेतन मन में इतने प्रबल रूप में संग्रहीत हो जाती हैं कि व्यक्ति रीतियों, प्रवृत्तियों, परिवेश को भूलकर विद्रोह कर बैठता है।

गोविन्द मिश्र का कथा संसार बहुआयामी है। ग्रामीण नागर, कस्बा और महानगरीय क्षेत्रों में फैला हुआ है। राजनीतिक सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश से पात्र चयनित किये गये है। जिनका मनोजगत प्रायः इड इगो सुपर इगो से संचालित है फिर भी अनेक ऐसे पात्र है जो अपनी भावनाओं पर नियंत्रण नहीं रख सके और कुंठित व्यक्तित्व के कारण सामाजिक परिवेश से संतुलन नहीं स्थापित कर सके इन्हें हम असामान्य पात्र की श्रेणी में रखते ही यहां ऐसे असामान्य पात्रों के बाहय रूप रेखा, किया कलाप और उनसे कारक

तत्वों की जांच पड़ताल हेतु पात्र के अंतस में झांकने का विश्लेषण करने का प्रयास करेंगे कि इस संघर्ा या आत्म दमन के कारण प्रतिकिया स्वरूप पात्र असामान्य क्यों हो गया है। यद्यपि प्राचीन मान्यताओं के अनुसार मनुष्य मूलतः पशु है आदिम मूल प्रवृत्तियों काम, कोध, लोभ, मोह, भय, अपत्यस्नेह, मैथुन, क्षुधा निवृत्ति सामान्य से सब में होती है किन्तु सामाजिक नियंत्रण उसे सुव्यवस्थित संचालन करने के लिये ऋषि मुनियों, समाज सुधारकों, समाज शास्त्रियों रीति नीति तथा श्रेष्ट जीवन को परिभाषित करने के लिये अनेक जीवन पद्धति उसके नियमों की रचना की है आदर्श मानव की परिकल्पना की है किन्तु समाज में शायद ही कोई ऐसा व्यक्ति हो जिसका चरित्र या व्यक्तित्व निष्कलंक है। कहीं न कहीं किसी न किसी रूप में जाने अनजाने या परिस्थिति के कारण उत्पन्न आवेश से वह इन नियमों का उल्लंघन करता है किन्तु ज्यों ज्यों बौद्धिक क्षमता का विकास कर लेता है अपने आचरण में संयम, परमार्जन या सुधार संसोधन कर उसे आदर्शमय बनाने का प्रयास करता है। इसीलिये वह सामान्य कोटि का मनुष्य कहलाता है एक बात यहां और स्मरणीय है कि अधिका या असाधारण प्रतिभा क्षमता के कारण भी व्यक्ति सामाजिक रीति रिवाजों या नियमों की अवहेलना करता है किन्तु उसे हम असामान्य कोटि का चरित्र नहीं मानते। ऐसे चरित्रों को विशिष्ट कोटि का व्यक्तित्व मानते ही असामान्य चरित्र वे मनोवैज्ञानिक पात्र या चरित्र होते है जिनके किया कलाप संघर्ष के कारण कुंठा या दमन के कारण अस्वाभाविक जीवन व्यतीत करने लगते है। मनोवैज्ञानिकों के अध्ययन के वे ही पात्र विषय बनते ही साहित्यकार ऐसे ही सामान्य कोटि के पात्रों को जब असामान्य आचरण या व्यवहार करता हुआ देखता है तब उसे अपना वर्ण विषय बनाता ही गोविन्द मिश्र ने ऐसे ही पात्रों को अपनी कहानी का वर्ण विषय बनाकर तत्संबंधी कारण तत्वों की जांच पड़ताल की है। इसी जांच पड़ताल का मनोवैज्ञानिक विश्लेषणों के सिद्धान्तों के आलोक में पात्रों का चरित्र चित्रण प्रस्तुत किया जा रहा है।

मै—यह मजबूरियों के बुत कहानी का प्रनुख असामान्य पुरूष पात्र है जो किसी आफिस में कार्यरत है। कहानी में इसका असामान्य किया कलाप में कोई भी पुरूष अपनी पत्नी को पराये पुरूष के साथ अलिंगन बद्ध नहीं देख सकता वहीं यह अपनी पत्नी को पर पुरूप के साथ आलिंगन बद्ध देखते हुये भी उसके खिलाफ कोई प्रतिकिया व्यक्त नहीं करता जो कि इसका असामान्य लक्षण है कथाकार ने लिखा है "अपने होठों को हटाती वह......... बारिस में कितना गाढा आलिंगन........और अब पति क्या करे—ओथलो का समय होता तो शायद तलवार खींचकर निकाल देता लेकिन आज इस शक्ल की

एज में समझौता......जो कुछ होता चले उससे समझौता।''1

इसके इस असामान्य लक्षण के पीछे उसके बच्चों, परिवार, समाज, जीविका आदि है जो उसे उग्र होने के स्थान पर शान्त कराती है क्योंकि उसी क्षण उसके इड और इगों के बीच संघर्ष शुरू हो जाता है जिसकी परिणति उसकी इस सोच पर होती है कहानीकार ने लिखा है तलाक........मासूम बच्चे, बंधा हुआ घर, जमीं हुई गृहस्थी ! शिकायत नयी उलझनों का विस्तार, बंधनों का तनाव और उसके आर्थिक नंपुसक पर महाशास्त्री का भाषण 'क्यों भेजा सर्विस करने, घर में बांध कर रखते.........'

बीवी का आफिस बंद.....सूखी रोटी दाल, किसी तरह सिर्फ पेट भर पाने का गिलागिलापन तो क्या फिर यो ही.........! फिर आर्थिक सुरक्षा के बांध को तोड़कर वह नई टूटन क्यों पैदा करें ? पैसे की तंगी की उमड़ती बाढ़ को क्या वह संभाल पायेगा ? बच्चों की निर्दोष जरूरते ....। 2

(2) पिता—ये नये पुराने मां बाप कहानी का गौण असामान्य पात्र है जो प्रौढ़ है। जो कहानी में अपने पितृत्व भावना के विपरीत दिखाई ही नहीं पड़ता अस्वाभाविक आचरण भी करता है क्योंकि वह अपनी बड़ी लड़की का विवाह न करके जहां अपनी उदात्त काम वासना को शांत करने के लिये बड़ी लड़की की उम्र की ही दूसरी लड़की से विवाह कर लेता है। वही अपनी छोटी लड़की को स्नेह प्रदान करने के स्थान पर मारता एवं प्रताणित करता है। कहानीकार ने बालिका के माध्यम से पिता के कामुक रूप का वर्णन करते हुये लिखा है कि ''कल रात मेरी नींद खुल गयी तो सोच नई दीदी के साथ सो जाऊ, चुपके से बापू को कमरे में गयी तो देखा नई दीदी इतने बड़े बापू को साथ लिटाये हुये है तथा आज सबेरे मैंने नई दीदी (मां) के लिये बापू जो रात खड़ी लाये थे, खा डाली थी और बापू मुझे मारने लगे थे।'' 3

इस असामान्य आचरण के पीछे उसकी कामुकता एवं कर्तव्यहीनता दृष्टिगोचर होती है क्योंकि असमय ही पत्नी का देहान्त हो जाने से उसकी उदात्त काम भावनायें शान्त नहीं हो पाती जिसकी पूर्ति हेतु वह नया विवाह करता है।

लड़का—यह शुरूआत कहानी का असामान्य पात्र है लड़का का बाल्यावस्था में घूमना, खेलना, कूदना, चिल्लाना, शैतानी का करना एक सामान्य लक्षण है वहीं यह अपनी उम्र के अनुसार ये हरकते न करके उदास व शान्त रहता है और खेलने एवं धूमने के लिये प्रेरित करने पर उन कार्यों में रूचि नहीं दिखाता है.। कथाकार ने उसके असामान्य क्रिया कलापों को चित्रित करते हुये लिखा है ''दूसरी शाम मैंने एक कोशिश फिर की। इसकी फुटबाल उठाई

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ.102
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 102
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 117

और लांन पर चलने को कहा यह कुछ रूआसा होकर बोला........नहीं खेलना। 1

यह पलंग या कुर्सी पर एक टांग लटकाये हुये सिर तिरछा किये बैठा रहता या चादर को सिकोड़ता फैलाता रहता । XXXXXXXX यह पहले तो पूरी कोशिश करता कि अंदर ही रहे, जब बाहर निकलना पड़ता तो या तो बरामदें में आ बैठते या गैलरी में खिड़की की तरफ मुंह करके खड़ा हो जाता यों ही इधर उधर देखता या खिड़कियों को लड़की और कांच पर उंगलियां घिसता हुआ इंतजार करता कि वापस अंदर बुला लिया जायेगा। 2

इसके इस असामान्य किया कलाप के पीछे उसका नई जगह नई जगह के प्रति अजनबीपन है। क्योंकि इस नई जगह में उसे न तो वो पुराने दोस्त मिल पाते है और न ही वैसा माहौल जहां बचपन से जब से समझना व बोलना शुरू किया था।

मिसेज चटर्जी–यह कोशिश कहानी की स्त्री असामान्य पात्र है।

बाह्य आकृति–उसकी फिगर अच्छी थी कुछ मोटेपन की ओर झुकी हुयी गग उसका घना जूढ़ा मोटे हिप्स के ऊपर सजता था। गगग उसने हल्के रंग के कपड़े पहन रखे थे। स्लीवलेस से उसकी गोल गोल बाहें कंधों पर से झरने की दो चुस्त धारों की तरह नीचे गिरती थी उसने में बागे और गले में जंजीर ढाल रखी थी।

मिसेज चटर्जी का शराब पीना, पराये पुरूषों के प्रति उन्मुक्त आचरण आदि उसे असामान्य बनाते है। कथाकार ने लिखा है कि उसने बिना किसी 126, गेस्ट रूम में 126 इन असामान्य क्रियाकलापों के पीछे की पृष्ठभूमि पर नजर डाले तो देखते है कि मिस्टर चटर्जी जो एक धनाड्य व्यापारी है जिनके पास पत्नी एवं मित्रों के साथ शराब पीने का समय तो है वो पत्नी की उदात्त काम भावनाओं को शान्त करने में असमर्थ दिखाई देते है। क्योंकि महिला जब शराब पीती है तो काम विकृति का आना स्वाभाविक रूप से स्वीकार कर लेती है और यह विकृति उसे स्वेच्छाचार की ओर उन्मुख करती है ऐसी शराबी महिलाओं का पराये पुरूषों का आमंत्रण मुखर न होकर होठों की वक्रता से व्यक्त होता है।

महिला सहःकर्मी–यह बांध कहानी की गौण स्त्री असामान्य पात्र है।

बाह्य सौंदर्य–उसके शरीर की रेखायें अक्सर बड़े पैने पन से उभर उठती उसका शरीर लम्बा और भरा भरा था। यों ही शरीर को छिपाने की कोशिश वह कम ही करती थी। XXX वह बार बार अंगडाइयां लेती और उन खिड़कियों से शरीर झांक झांक जाता।3

महिला सहःकर्मी का प्रायः अपने शादी शुदा आफिस सहःकर्मी के यहां

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 165
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 167
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 241

पहुंचकर उन्मुक्त आचरण उसे असामान्य चरित्र बनाते है कहानीकार ने लिखा है–वह आराम से गाजर कच्च कच्च खाये जा रही थी XXXX और पत्नी का सूखा मुंह देखते समय जरूर उसका मुंह थोड़ी देर को रूका पर पत्नी के उधर मुड़ते ही चक्की पूर्वतः चलने लगी। 1

यद्धपि नारियां कर्मठ होती होती है किन्तु अधेड़ावस्था तक आते आते उनके अंदर का उत्साह मर सा जाता है और जीवन निरूउद्‌देश्य सा प्रतीत होने लगता है। परिणाम स्वरूप नारियां एकाकी हो जाती है। इस प्रकार कहानीकार ने अविवाहिता, प्रौढ़ा स्त्रियों की मानसिक स्थिति का उदघाटन किया है कि जब स्त्रियां महत्वाकांक्षा की पूर्ति नहीं कर पाती तो उनकी समर्पण की मधुर कोमल भावनायें कुंठित हो जाती है और शेष बचती है खिन्नता, अवसादयुक्त भावनाये।

आधुनिक युवती–यह गलत नम्बर की स्त्री पात्र है।

यह आधुनिक युवती एक अपरिचित पुरुष से प्रायः फोन में जीवन की व्यावहारिक किन्तु तनावपूर्ण समस्या पर चर्चा करती हैऔर प्रेम भरी बाते करती है किन्तु उस उसके द्वारा पता पूंछने पर गलत पता बताती है। 2

इसमें यह महिला अलगाववादी दर्शन से प्रेरित है और यह अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति में संलग्न होने के कारण कुंठा या तनाव से ग्रस्त हो जाती है। जिससे मुक्त होने के लिये यह असामान्य चरित्र दिखाने लगती है।

बालक–यह पड़ाव कहानी का मुख्य असामान्य पात्र है।

बाह्य रूप–उसकी उम्र कोई आठ नौ साल की रही होगी, रंग सांवला चेहरा बेहद नुकीला था इतना की अगर वह सीधा मुंह करके रहता तो कमरे में वहीं वहीं उभर आता XXX हाफ पैंट और कमीज उसके दुबले पतले जिस्म पर टंगे हुये थे और हांथ पैनी हड्डियों में निकले हुये थे। उसकी बनावट पर पैनापन था ऊपर से नीचे तक। 3

बालक का बालपन के लक्षणों को त्याग, दब्बू, अर्न्तमुखी, प्रत्येक कार्य में एक अनजाना झिझक अवांछित संकोच आदि लक्षण उसे असामान्य पात्र बनाते है।

लड़का फिर भी सिमटा रहा पिता की स्वाभाविक औपचारिकता का वह आदी नहीं था XXX खेल के मध्य बच्चों में कोलाहल सोर सराबा, बेईमानी करने के झूठ सत्य आरोप प्रत्यारोप स्वाभाविक रूप से पराजित पक्ष की ओर से होते है विजेता पक्ष का उल्लास उसे सही करने पर तुला होता है "हाल में बच्चों का शोर' काफी ऊपर उठ आया था लेकिन उसमें उसकी आवाज कहीं भी नहीं थी मैं थोड़ी देर लगकर उसकी आवाज टटोलने की कोशिश करता रहा

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 242
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 179–80
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 327

लेकिन वह लगातार चुप था मुझे बेहद अजीब सा लगा.....उस उम्र का लड़का लगातार इतनी देर कैसे चुप रह सकता है। जबकि वह हम उम्र बच्चों के साथ हो। 1

वह–यह झूला कहानी प्रमुख असामान्य स्त्री पात्र है।

बाह्य आकृति– के विषय में कहानीकार ने लिखा है कि कभी कभी वे तैयार भी मिलती थी नहाकर हाल ही निकली हुयी। कढे हुये बाल, बालों में खूब तेल, तेल नीचे चेहरे तक चुचुआता हुआ, मांग लाल लाल भरी हुयी। माथे पर मोटी लाल बिंदी, गले में रूद्राक्ष की माला। कपड़े गहरे रंग के, ब्लाउज पर जहां तहां सिकुड़ने, सुर्ख लिपिस्टिक जो उनके पूरे व्यक्तित्व में सूखी गोंद की तरह उखड़े उखड़े ढंग से चिपकी होती। हमेशा एक सी ही सूरत। 2

इसके निम्न कियाकलाप इसे असामान्य चरित्र बाले पात्रों की श्रेणी में रखते है बैठ जाती है रूक रूककर जम्हाई लेती रहती। लोगों की बातचीत के बीच डोलती रहती xxxxxxxx डोलना न होता तो जमीन पर अपने पैरों को ही उचका मारती होती। चेहरा हथेली पर टिका हुआ और नजरों पैरों के बिछिये पर xxxxxx उन्हें कोई दिलचस्पी नहीं थी।3

पुत्र का छोड़कर चला जाना, पति द्वारा भी उपेक्षित होना आदि घटनाओं से उनकी वत्सल्ता एवं काम वासना पर कुठाराघात होता है जिससे वे कुंठित हो जाती है फायड ने कहा है कि इड और इगो के संघर्ष से पीड़ित होकर पात्र धीरे धीरे अस्वाभाविक आचरण करने लगता है।

मैं–यह गोवर गनेश कहानी का प्रमुख आसामान्य पात्र है।

यह पार्टी का कार्यकर्ता है जो पार्टी में होने वाले राजनैतिक कियाकलापों में भाग तो लेता है किन्तु राजनीतिज्ञ नहीं बन पाता इसके असामान्य चरित्र को इस प्रकार दृष्टव्य किया जा सकता–

आपके लिये हमने नब्बे लाख रूपया रखा है। xxxxxxx

मगर मैं इतने रूपये रखूंगा कहां, इसकी हिफाजत कैसे होगी ? ले कैसे जाऊंगा ?

मैं सनाका खा गया था जानता तो था कि चुनाव में पैसे चलते है xxxxxxx मुझे खतरा सीधा और ठीक नजर आ रहा था। xxxxxxx आप मुझे बैंक ड्राफ्ट दिलवाने का प्रबंध करवा दें। 4

जहां पार्टी में लोग ज्यादा रूपया लेना चाहते है वहीं यह रूपये से चिंतित व डरता नजर आता है इससे इसके इड़ और इगो अर्थात लोभ और भय के बीच संघर्ष होता है।

वह–पैतालिस अंश का कोण का प्रमुख असामान्य पात्र है–

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 327
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 32
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 32
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 64

बाह्य वेशभूषा–मैला कोट पैंट, चिकटी कमीज और टाई.......मोटी मोटी उंगलियां और नाखूनों में मैल ही मैल। उसकी गर्दन हमेशा पैतालिस डिग्री के कोण पर झुकी रहती है।[1]

असामान्य कियाकलाप–''उसका चेहरा भीख मांगने की गिलगिलाहट या डर से पीला नहीं किसी दबे हुये आक्रोश से लाल है ....वह गर्मी जो अपने हक से कम मिलने पर हमारे पूरे जीव पर छा जात है।[2] के पीछे जब किसी अपाहिता को कोई भीख स्वरूप कुछ देता है तो उसके अंदर घटना विशेष के कारण इड़ और इगो के संघर्ष के फलस्वरूप उनके आचरण में अस्वाभाविकता आने लगती है और वह सहसा उत्तेजित या आक्रमक हो उठते है। ऐसे ही कहानी के पात्र को जब अपनी पुरानी घटना याद आती है। जिससे अंग्रेज द्वारा दिये जाने वाले पैसे को देखकर वह उग्र हो जाता है।

विमला–यह खुद के खिलाफ कहानी की प्रमुख असामान्य स्त्री पात्र है–

बाह्य रूप–खुले गीले गीले बाल, पतली, उंगलियों वाला धुला हांथ, बर्तनों को चूल्हे पर रखता उतारता हुआ एक उजली उजली मूर्ति जिसकी पवित्रता को कलुषित करने का ख्याल ही डरावना होता है।[3]

विवाहित स्त्री का पराये पुरूषों के साथ अक्सर पति की उपस्थिति में उनके साथ शारीरिक संबंध बनाना एक अस्वाभाविक घटना है ''अब वह बाहर बैठकर पीता रहता और मैं अंदर सोती रहती[4] पति एवं बच्चों को त्याग कर पुराने प्रेमी के साथ भागने को भी एक असामान्य किया कलाप की श्रेणी में रखा जायेगा–'' लेकिन मैं तुम्हे चाहती हूं। तुम्हारे साथ भाग चलने को तैयार हूं. ....बच्चों को छोड़कर.......बोलो''।[5]

प्रेमी के प्रति न मिटने वाला प्रेम एवं आर्थिक विपन्नता एवं काम वासना पिपासा के चलते पति ने ही उसे असामान्य चरित्र के लिये बाध्य किया है।

पति–यह खुद के खिलाफ कहानी गौण असामान्य पात्र है।

बाह्य आकृति–कहानीकार ने लिखा है कि पतिदेव उस नश्ल के थे जो जिन्दगी में जैसे खाने उड़ाने के लिये ही जन्मती है XXXXXXXX चेहरे का मांस फैला हुआ आंखे सूंजी हुयी। वे अपनी उम्र से बहुत ज्यादा दिखते थे।[6]

असामान्य कियाकलाप–कोई भी पुरूष अपने जीवित रहते अपनी पत्नी को देह व्यापार में नहीं झोंक सकता वहीं यह आर्थिक विपन्नता के चलते अपनी पत्नी को देह व्यापार में रत रहने को बाध्य करता है । कथाकार ने चित्रित करते हुये लिखा है–

पति देव आये XXXXXXXX

आप लोग हो लिये ? पति देव ने पूंछा

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 71
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 74
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 96
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.97
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 99
6.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95

xxxxxxxxxxxxxxx

क्यों साब क्या बात हो गयी

xxxxxxxxxxxxxxx

अच्छा सुन तू इनके सामने नंगी होजा।[1]

संभवतः आर्थिक विपन्नता एवं शराब की लत के कारण ही यह व्यक्ति असामान्य चरित्र बनता है।

जटाशंकर–यह 'राम सजीवन की मां'नामक कहानी का प्रमुख असामान्य पात्र है।

बाह्य रूप–"सफाचट्ट खोपड़ी, नाटीकाया........गोल मटोल आंखें चेहरे पर धंसी हुयी।" [2]

जटा शंकर और रामसजीवन की लड़ाई जमीनी विवाद के कारण है किन्तु राम सजीवन की बड़ी लड़की के विवाह में जहां पहले वह शान्त खड़ा रहता है वहीं अचानक बरातियों की आवभगत करने लगता है जो असामान्य प्रतीत होता है कहानीकार ने लिखा है कि "अंत में एक झटके से भीड़ में उतर गये, एक लड़के के हांथ से गुलाब जल दानी छीनी और लोगों पर इधर उधर कहीं भी छिड़कने लगें शुभचिन्तक (1) पड़ोसी सकते में आ गये । [3]

शान्ति चली गयी। जटाशंकर उदास.........चबूतरे पर बैठ गये, बैठे रहे, पिछली रात। [4]

इड़ इगो और वर्षों से चली आ रही लड़ाई ने उनके मन में कुंठा और विद्रोह को जन्म दिया किन्तु सही समय पाकर इन सारी कुंठाओं एवं विद्रोहों का आंसुओं के माध्यम से पर्यवसित हो जाना इन असामान्य लक्षणों को जन्म देता है।

पार्वती मौसी–यह "यों ही खत्म"कहानी की प्रमुख असामान्य स्त्री पात्र है।

बाह्य रूप एवं आकृति– साधारण कद काठी, साधारण रंग रूप और साधारण पहरावे वाली आम औरत जैसी काया। गंवई गांव की । xxxxxx अधेड़ावस्था और बुढ़ापे के बीच कहीं अटकी हुयी। xxxxxxx उठंग धोती पहने, अक्सर उसी से ऊपरी वस्त्र का भी काम चलाती हुयी, xxxxxxxx छूत से बचने की कोशिश में या छूत धो डालने के लिये पानी की प्रतीक्षा में।" [5]

मौसी का अत्यधिक छुआछूत मानना, लोगों को रास्ते चलते गरियाना, पति प्रति आक्रोश आदि असामान्य किया कलापों की श्रेणी में आते है। कथाकार ने छूत के संबंध में लिखा है कि"मौसी की छूत ऐसी कि गिनती की बाल्टियों से ही जाती है......जो जैसी छूत हुयी, उतना बाल्टियों पानी ऊपर न गिरा तो वे फिर जायेगी बजरंग कुंड या छाबी तालाब। वहां हिलुर हिलुर नहायेंगी, सब कपड़े फीचेंगी और लौटेगी गीले कपड़े पहने, फूंक फूंक कर कदम रखते

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 100
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 318
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 323
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 324
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 346–47

छूत से बचते हुये। सुंगरिया रास्ता काट गयी या कोई निम्न जाति का बहुत पास से गुजर गया तो छुआछूत फिर हो गयी और फिर वापस छाबी तालाब या बजरंग कुंड। कोई मौसम हो, मौसी को दसियों बार नहाना पड़ता है। मड़ई से तीन गज दूर रहकर बात करती है। 1

मौसी के असामान्य कियाकलाप दृष्टव्य है – 'जिसके घर वे बैठे या जो उन्हें खिलाये पिलाये वह गालियां खाने को भी तैयार रहे। कहीं से तनिक हो हुज्जत हुयी कि मौसी गरियाती हुयी निकल दी। XXXXXXXX अपनी बेटी बहुओं के लिये बोलेंगी 'व ससुरी रांड (विधवा) हो जाये, ओ है बबुआ खिलावे का न रहि जायें, रांडों के बबुआ धुधुवा जाये......'' और अगर सामने सामने पूरी गालियां न दे पायी तो रास्ते चलते किसी परिचिता को पकड़ लेंगी और गाली दे आने को मजबूर करेगी......ओ सुमित्रा ! रामनारायण (मौसी का बड़ा बेटा) की बहू ससुरी रांड हो जाये, ओ खां कऊआ चील खाये..........तौं ओं खां गारी दै आ नहितर तोहै लुटियन लुटियन मारेहौ। XXXXXXX पार्वती मौसी लोटा-उठाकर सचमुच मारने को बढ़ने लगती।''2

पति को चिल्लाती व गाली देने का चित्रण करते हुये कहानीकार ने लिखा है कि ''निकल ओ दुबे, तोर खटिया बार देउं, तोर सनेखी बारौ! तोर मूछें बर जाये, नास पीटे ! तोर मूंछे उखार लैइहौं सबके सामने या दुबे की ठठरी बंध जायें, एखी ठठरी धुंधुयाय........कोऊ दिया बारन न रह जाये...... ।3

पार्वती मौसी का अपने से दुगनी से भी ज्यादा उम्र वाले व्यक्ति से विवाह होना, अवदमित काम वासना, प्रेम की पूर्ति न होना आदि आक्रोश विद्रोह का रूप ले लेता है।

सावित्री–यह ज्वालामुखी की प्रमुख असामान्य स्त्री पात्र है जो गांव में शिक्षिका हो गयी है। भारतीय समाज में स्त्री पुरूष के अधीनस्थ रही है। यह पति की गालियां, मार, ताने आदि से पीड़ित होने पर भी शान्त रहती है किन्तु शती दर्शन के पश्चात उसके अंदर दबी हुयी कुंठा, विद्रोह जाग जाता है और वह बौरी या मूक सावित्री दृढ़ता के आलोक से दीप्तिमान हो जाती है। उसके बाद उसके कियाकलाप उसे असामान्य चरित्र बनाते है। कथाकार ने लिखा है कि ''सावित्री आज तक सिर्फ रोती रही, बिलखती रही, भाग्य समझकर सब कुछ झेलती रही और अब बौरी सावित्री खुल गयी थी।'' 4

महराज–यह ज्वालामुखी कहानी का प्रमुख असामान्य पुरूष पात्र है। इनके असामान्य किया कलाप इस प्रकार है ''छिपछिपकर सावित्री का पीछा करता, उसके थैले, बाक्स खुफियाता, उसके बारे में दूसरों से पता करता''। 5 एवं ''सावित्री को हर मौके पर नीचा दिखाने पर उसे सुख मिलता। कोई मिलने वाला आ जाये, उसके सामने और व्यंग्य करता। किसी काम काज पर मन

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 347
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 348
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 361
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 144
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142

नहीं लगता था उसका। सावित्री पर निगाह रखना xxxxxxxxx यह बड़ा भारी काम था।

उनके इस असामान्य कियाकलाप का कारण आर्थिक विपन्नता, अशिक्षा, संकीर्ण मानसिकता एवं शराबखोरी है। क्योंकि जब व्यक्ति के मन में पत्नी के चरित्र के प्रति संदेह हो जाता है तो वह प्रत्येक बात का अलग अर्थ निकालने लगता है।

मां—यह जंग कहानी की प्रमुख असामान्य स्त्री पात्र है।

बाह्य रूप—मकान के तिकोने लान पर एक सफेद धब्बा बराबर तैरता रहता। हमेशा सफेद पोशाक में बाहरी गेट से थोड़ा हटकर कुर्सी पर बैठी हुयी वे एक पैर नीचे चप्पलों के ऊपर दूसरा कुर्सी पर। हांथ में एक छोटा सा पंखा जिसे वह हवा करने xxxxxxxx बाहों में सफेद पट्टियां थी .... कहीं कसी कहीं ढीली xxxxxxxx पोपला मुंह जिससे बात करते जीभ ही जीभ दिखाई पड़ती थी, बाहर की तरफ लपलपाती जीभ उनके शरीर का सबकुछ झुराया और लटका हुआ था सिवाय आंखों के जो अब भी बिल्ली की तरह चौकन्नी थी।[1]

अपनी ही इकलौती पुत्री की निन्दा करना, चोरी चोरी नौकरों से वृद्ध अवस्था की दुहाई देकर खाने पीने के लिये पैसे उधार लेना, पति की सम्पूर्ण स्मृति को नष्ट करना आदि असामान्य कृत्य है जो निम्न है – "अपनी लड़की के लिये क्या क्या नहीं किया उन्होंने बुढापे में मिट्टी पलीद करने यहां चली आयी थी लेकिन यह कमीनी लड़की भूखा मारती है। xxxxxxx शाम तक बात को मिर्च मसाला छिड़क कर गुप्ता जी तक पहुंचा आयी।"[2]

"सुबह उठकर वे रामू से कहती है ' बेटा आज बड़ी कमजोरी आ रही है जरा बाजार से गुलाब जामुन तो लादे, रमा सो रही है उठेगी तो पैसे दे देगी"[3]

दिवंगत पति के प्रति यह कथ्य दृष्टव्य है " जो मर गया चला गया उसे तू फिर बुलाना चाहती है ? जब तक मैं यहां हूं ......मेरे जीते जी मेरे सामने उसके लिये कुछ नहीं होगा।[4]

"मां ने पिता की चीजों का सफाया कर दिया पीली कोठी वाला मकान बेंच दिया xxxxx पीली कोठी वाला मकान से हांथ झाड़े तो उन्हें अब खेत गड़ने लगा था। जमीन तो फिर ठीक है चलो कुआं और मंदिर एकदम फालतू थे। xxxxxxxx कुएं को पाटने का काम शुरू कर दिया।[5]

उनके इस असामान्य कियाकलाप पर दृष्टिगत करने पर मां की कुंठा दिखाई देती है कि वे रूपवती थी अच्छे खानदान से थी। उनके पास रूपया

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 153
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 156
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 154
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 158
5.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 164–65

पैसा था किन्तु विवाह ऐसे पुरूष से हुआ कि उस गट्टी में सबकुछ फुंक गया। उन्हें जीवन में कुछ नहीं मिला और उनका अवचेतन मन विद्रोही हो उठता है जिसके फलस्वरूप वह बदले की भावना से ऐसे असामान्य किया कलाप करने लगती है।

जग्गू–यह फांस कहानी का प्रमुख असामान्य पुरूष पात्र है।

असामान्य कियाकलाप में यह और इसका दोस्त शहर से गांव आते है और चोरी की नियत से घर में घुसते है किन्तु वहीं कुछ सामान न चुरा पाने पर ये वहीं पांच रूपये देकर आ जाता है जो कि एक चोर का असामान्य लक्षण है कहानीकार ने लिखा है–

"जिज्जी अब हम चलेंगे.........

xxxxxxxxxxxxx

उसने अपनी जेब से पांच का नोट निकाला और पल्टू की मां को पकड़ा दिया–जिज्जी हमारी तरफ से पल्टू को मिठाई खिला देना।

xxxxxxxxxxxxx

उन दोनों की नजरे नीचे थी। उन्हें चुराये हुये वे मुड़े और धीरे धीरे अंध ेरे में खो गये। [1]

जग्गू के अंदर चल रहे इड़ और इगो के बीच चल रहे संघर्षको सुपर इगो द्वारा नियंत्रित करने पर यह असामान्य क्रियाकलाप करता है।

रति–यह अर्द्धवृत्त कहानी का गौण असामान्य स्त्री पात्र है।

बाह्य रूप–"वहीं शरीर..........अब लुंज पुंज पड़ा है। चेहरे निस्पंद, जैसे ऊपर से लौंदे की तरह चिपका दिया गया हो .... किसी आम चेहरे जैसा ही।[2]

रति अपने पति दूसरी पत्नी है जो घर एवं परिवार से अलग रहती है उसके एक पुत्र है जिसको वह अपनी सम्पत्ति न देकर अपनी सौत के पुत्र के नाम अपनी सारी सम्पत्ति लिख देती है जो कि उसका असामान्य लक्षण है–"अपना मकान और जमा रूपये ....रति कह रही थी........भुवन के नाम लिख दिये है ये उसी के थे। रोहित मामा के यहां रह लेगा।"[3]

रति के मन में उठने वाले अर्न्तविरोध या इड इगो व सुपर इगो में वह अपनी सम्पत्ति पति की प्रथम पत्नी को सौंपकर उस कलंक से बचना चाहती है जो समाज व परिवार द्वारा उस पर थोपे जाये।

दीन दयाल (मास्टर साहब)– यह अर्थ ओझल कहानी के प्रमुख असामान्य पुरुष पात्र है।

बाह्य रूप–माथे पर चंदन से राम राम अंकित। शाल लपेटे वे जब

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 230
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 258
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 259

सीढ़ियों से उतरते हुये बैठक में आते तो लगता कोई महर्षि देवलोक से भूमि पर उतर रहा है।

असामान्य किया कलाप—मास्टर साहब का पुत्र एवं परिवार उपेक्षित कर बाहरी लड़कों को पढ़ाना, उनके साथ अत्यधिक आत्मीय होना आदि कारण उन्हे असामान्य बनाते है – कहानीकार ने पुत्र के माध्यम से कहलाया है कि "एक यही तो काम था जो पिता करते थे–बडे सबेरे से लेकर रात देर तक पढ़ाना। दिन को कालेज में तो सुबह शाम घर में। शाम को थोड़ी देर को घूमने गये तो वहां भी साथ में कोई प्रिय शिष्य xxxxxxxx इसके अलावा कुछ लड़कों को अलग से पढ़ाना। परिवार में सभी को पिता से शिकायत थी कि न उन्हें गृहस्थी की चिन्ता थी न बच्चों के भविष्य की और न ही पत्नी की।

संभवतः ऐसे असामान्य किया कलापों के पीछे मास्टर साहब का परिवार से उपेक्षित व अपने कर्तव्य बोध के प्रति अत्यधिक सजगता दिखाई देती है।

सरांश:यह है कि गोविन्द मिश्र ने जिन असामान्य व्यक्तित्व के किया कलापों का चित्रांकन किया है वे समाज के मध्य वर्ग के मानसिकता सम्पन्न व्यक्ति है इसमें स्त्री पुरूष दोनों आये हुये है। परिस्थितियां महत्वाकांक्षायें के वशीभूत होकर स्त्रियां पर पुरूष से निःसंकोच संबंध बनाती है। इस अनैतिक कार्य को सम्पादित करते हुये न तो उनके मन में किसी प्रकार की अनैतिक या अपरोध बोध का भाव जाग्रत होता है। इसी प्रकार पुरूष भी विवाहेत्तर संबंधों के लिये बाध्य हो जाता है। अपने पति की उपस्थिति में उसकी सहमति से ही पत्नी पराये पुरूषों से संबंध स्थापित कर देह व्यापार में लिप्त पायी जाती है। क्योंकि उससे कुछ न कुछ आर्थिक या धन की प्राप्ति हो जाती है। यद्धपि इस स्त्री का प्रेम उस पुरूष से था जो नेत्रचार से प्रारम्भ ही हुआ था। संभवतः नैतिक होकर चोरी छिपे यह संबंध बनते किन्तु नारी उन्मुक्त देह व्यापार में विश्वास रखती है यहां तक कि पुरूष नारी को निर्वसन होने की आज्ञा भी देता है नारी के इस असामान्य अवस्था के साथ ही ही लेखक ने प्रेमी प्रेमिका के मध्य पनपे सामान्य व्यवहार की प्रतिकिया को कारक रूप में स्वीकार कर जहां कहानीकार ने पति पत्नी दोनों को असामान्य व्यक्तित्व बताया है । वहीं दूसरी ओर प्रतिहिंसा अथवा प्रतिक्रिया के कारण नारी पति के स्मृति चिन्हों को इसलिये बेंच देना चाहती है कि पति के जीवन में इन वस्तुओं ने ही उन्हें महत्वाकांक्षा से हीन बनाकर साधारण जीवन जीने को विवश किया था। इसी प्रकार जहां पति पत्नी की सहमति से तीसरे पुरुष की उपस्थिति अनिवार्य मानी गयी है वहां ऐसे भी उदाहरण गोविन्द मिश्र

की कहानियों में मिलते है जहां अधिक उम्र का पुरूष अपेक्षाकृत कमसिन पत्नी पर शक करता है और पत्नी के सतीत्व हेतु ऐसे पुरूषों को साथ लाकर पत्नी के समक्ष प्रस्तुत करता है जिसे पत्नी उन पर आकृष्ट हो सके और पुरूष को अपने संदेह की पुष्टि हो जाये। सामाजिक संबंधों के दायरे में भी कभी कभी चाहे मनचाहे परिस्थिति वशात पुरूषों को ऐसा आचरण करना पड़ता है जो सामान्य होते हुये भी दर्शक की दृष्टि में अटपटा एवं असामान्य लगता है। युवती कन्या को छोड़ पुरूष जब स्वयं अपना विवाह कर छोटी पुत्री के समक्ष अनजाने ही क्यों न सही पत्नी के साथ सोता हुआ दिखाई पड़ता है। तो सब कुछ सामान्य होते हुये भी बालक के मन में पड़े कुसंस्कारों की दृष्टि से यह आचरण असामान्य दिखाई देता है। क्योंकि दाम्पत्य संबंध ा नितान्त निजी और एकान्तिक होते है। कभी कभी व्यक्ति की महत्वाकांक्षायें इस सीमा तक असीम हो जाती है कि वह जिस सीढ़ी से चढ़कर ऊपर जाता है उसी को कट देता है विशेष रूप से राजनीतिक महत्वाकांक्षा के क्षेत्र में यह शैली अत्यन्त कारगर सिद्ध हुयी है। जहां बर्हिमुखी व्यक्तित्व सम्पन्न नेता किसी न किसी रूप में अपनी योग्यता की धाक जमाने के लिये दूसरों के कंधे पर निःसंकोच चढ़कर उच्च शिखर पर पहुंच जाता ही इसी प्रकार अध्यापक क्षेत्र से संबंधित अर्थ ओझल नामक कहानी में कहानीकार ने आर्थिक व्यंजना के माध्यम से इस प्रतीयमान अर्थ की अभिव्यंजना की है कि मास्टर साहब ट्यूशन पढ़ने आने वाले बच्चों यौन संबंध स्थापित कर उन्हें शिक्षित करने हेतु अधिक दत्त चित्त दिखाई पड़ते है। जबकि अपने बच्चों के प्रति उतने सजग एकाग्र और दत्त चित्त नहीं दिखाई देते। इसे हम यों भी कह सकते है कि घर में भले ही अंधेरा रहे किन्तु मस्जिद में जाकर चिराग जलाने वालों की कमीं नहीं होती।

सरांश यह है कि असामान्य व्यक्तित्व के अन्तर्गत जिन चरित्रों को चित्रित किया गया है प्रायः काम अपने दमनात्मक रूप में कुंठित और उपेक्षित रहा और समय पाकर वह व्यक्ति की कुंठा के रूप में प्रकट हुआ हो। कहानीकार ने इड़ और इगो के संघर्ष के हेतु छोटी छोटी घटनाओं के चयन में बड़ी सजगता दिखाई है कहीं प्रत्यक्ष और कहीं परोक्ष रूप में काम जनित असामान्य चरित्रों की किया कलाप और समाज में पड़े प्रभाव की व्यापक चर्चा कथोपकथनों के माध्यम से की है।असामान्य काम दमन के कारण ही समलिंगी अथवा विषमलिंगी के प्रति आर्कषण दमन और उसके कुंठित रूप में विकार ग्रस्त होकर निकलने की राहों से संबंधित घटनाओं का निरूपण अत्यन्त सूक्ष्मता से किया है जिससे असामान्य व्यक्तित्व की काम कुंठा कुछ दबी भी रही

और कुछ प्रकाशित भी हो जाये किन्तु जन समूह की चर्चा के माध्यम से उसके प्रभाव का चित्रांकन कर कहानीकार अश्लीलता के आरोप से बच गया है । व्यंजना प्रधान ऐसी ही कहानियां गोविन्द मिश्र की शैली वैशिष्टय को सूचित करता है।

सप्तम अध्याय

गोविन्द मिश्र के पात्रों का सामाजिक वर्गीय रूप

भारतीय साहित्य के आदिम युग से लेकर अद्यावधि तक यह मान्यता एक मत से स्वीकृत है कि कवि अपने समय का शंख होता है, जिसकी प्रतिध्वनि समसामयिक समाज में तो होती ही है साथ ही कान्तदृष्टा स्वयंभू आदि विश्लेषणों से सम्बोधित होने के कारण उसके द्वारा रचित साहित्य में जिस संसार की रचना होती है वह सामयिक और समकालिक भी होता है। जिस प्रकार सृष्टिकर्ता युगीन परिवेशों से आवद्ध आस्था संस्कारों से युक्त समाज का निर्माण करता है। सामाजिक परिवेश, आर्थिक परिस्थितियों, तदस्थ उच्चावच्च अवस्थाओं का निर्माण करता है। समाज के नियमन हेतु रीति रिवाजों संबंधों की परिकल्पना समाज के व्यक्ति इसलिये करते है कि समाज में अराजकता न फैले और जीवन मात्र को समानता के आधार पर उसके विकास की संभावनाओं की तलाश की जाती है इसी प्रकार साहित्यकार अपनी रचना में एक समाज का प्रतिविम्ब चित्रित करता है जिसे पात्र कागजों के ऊपर उभरते बिम्ब ही नहीं होते अपितु वे जीवित समाज के समान सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक आस्थाओं पर विश्वास एवं समुन्नत समाज के लिये तत्संबंधी नियमों में बंधे होते है। मुख्य रूप से उपन्यासकार या कहानीकार आधुनिक युगबोधों से सम्प्रक्त होकर समकालीन समाज की रचना करते है अतः साहित्य समाज का दर्पण ही नहीं उसका प्रतिफलन भी माना जाता है। जीवित समाज चरित्र या व्यक्ति विकास में बाधक, रीति नीतियों को अंध विश्वास, कुरीतियां, मिथ्या आडम्बर कहकर एक नये समाज की परिकल्पना भी करता है। ऐसे आदर्श समाज की परिकल्पना वैदिक साहित्य, रामायण संस्कृत के ललित साहित्य हिन्दी साहित्य के सभी रचनाकारों में मिलता है।

किसी भी समाज के मुख्य धुरी स्त्री और पुरूष, नर और नारी होते है। पश्चिमी जगत में ना नारियों के सामाजिक वर्गीय रूप कम रूपों में विकसित हो पाये है। किन्तु भारतीय समाज में वैदिक लाल से लेकर अद्यावधि काल तक सामाजिक संबंधों के अनेक वर्गीय रूप प्रस्तुत हुये ही इन संबंधों में अराजकता, अस्वाभाविकता न आवे इसलिये समाज शास्त्रियों ने अनेक विधि निषेधों की रचना की है। साहित्यकार रचित समाज में कही ये विधि निषेध अपने रूढ़ रूप में तो कहीं कुछ नियमों को लांघकर नये नियमों की स्थापना कर अपने अस्तित्व अस्मिता की रक्षा हेतु प्रयास करता हुआ दिखाई देता है।

गोविन्द मिश्र की कहानियों में एक ओर आंचलिकता दिखाई देती है जहां

के एक सीमित दायरे में स्थित पात्रों के नामों का सटीक प्रयोग कर उस समाज की परिकल्पना की है जिसमें क्षेत्रियता के साथ परिधि का विस्तार भी दिखाई देता है। इस प्रकार उनकी कहानियों के क्षेत्र सामाजिक दृष्टि से बहु आयामी रहा है। इनकी कहानियों में पुरूष के अनेक वर्गीय रूप दिखाई देते है। पिता, पुत्र, भाई, प्रेमी, राजनेता, अधिकारी, अधीनस्थ, कर्मचारी तथा स्त्री रूपों में पुत्री, पत्नी, माता, प्रेमिका, बहन एवं अन्य रूपों में देह व्यापार में लिप्त कालगर्ल जैसे। घृणित रूप वाले सामाजिक वर्गीय रूप दिखाई देते है यहां हम इन्हीं रूपों की संक्षिप्त चर्चा कर उनमें आर्थिक, धार्मिक, नैतिक, सांस्कृतिक, चरित्र और चिंतन गत स्वरूपों का निर्दशन करेंगे।

पिता रूप—भारतीय समाज पितृ प्रधान है। यहाँ परिवार के मुखिया की महत्ता होती है। गोविन्द मिश्र की कहानियों का अध्ययन करने पर यह सहज ही पता चल जाता है कि यहाँ एकल परिवार के सम्बन्धित अधिक कहानियां है क्योंकि औद्योगिकता एवं शहरीकरण के कारण संयुक्त परिवार टूटकर बिखरने लगे है। एकल परिवार में पिता, पत्नी और बच्चे आते है। पिता अपने परिवार का मुखिया है। गोविन्द मिश्र की कहानियों में इसके तीन रूप दिखाई पड़ते है। इसमें कुछ पिता अच्छे है जिन्होंने अपनी संतान का विधिवत पालन किया। उसके शारीरिक और मानसिक विकास के लिए चिन्ता व्यक्त की है, बालक के विकास के लिए परिवेशगत महत्ता समझकर उसे सामंजस्य करने हेतु प्रेरित करते हैं। जैसे शुरुआत कहानी का पिता ग्रामीण परिवेश का है। अपने बच्चे के पालन—पोषण हेतु वह उसे अपने साथ शहर लाता है। वह स्वतः उच्च अधिकारी है। अतः अपने बच्चे को समवयस्क प्रशासनिक व आर्थिक दृष्टि से समान स्तर वाले बच्चों के साथ खेलने—कूदने का वातावरण ही नहीं देता है। स्वयं उसे प्रेरित करता है।

"शाम को मैं उसे लान पर ले आया, बल्डिंग के ज्यादातर बच्चे वहां जमा होते थे ..... मैं उसे उनकी तरफ ले गया। .... उसकी फुटबाल उठाई और लान पर चलने को कहा ....मैंने सोचा यह अंग्रेजी नहीं बोलता, ढीली पोशाक पहनता है, उनके खेल नहीं जानता या अंकल आंटी पुकारना नहीं जानता . . मैं उसे बाहर निकाल देता कि शाम को क्यों कमरे में घुसा रहता है, जाकर खेले। 1

इसी प्रकार वरणांजलि में पिता अपनी स्वस्थ्य भूमिका लेकर उपस्थित हुआ है उदाहरण—"मैं तुम्हे बड़ा करने इस महानगर में ले आया था XXXXXX बच्चों को पालने, बड़ा करने के लिये प्रसन्न होता था कि तुम सज रहे हो, धीरे धीरे तुम्हे मैनर्स आना चाहिये, अंग्रेजी बोलना आना चाहिये, जिसकी तुम्हारी आयु से अनुपात न बैठे ऐसी पुस्तकों का भार उठाना आना चाहिये, छात्रालय

1.निर्झरणी भाग—1 गोविन्द मिश्र पृ.116—67

पर दिन पर दिन बैठे बैठे सुनते सुनते बिताना आना चाहिये, साइकिल चलाना आना चाहिये, घुड़सवारी आना, तैरना आना चाहिये अर्थात क्या नहीं है जो नहीं आना चाहिये.........तुम्हे अच्छा लगे या नहीं।1

एक बूंद उलकी नामक कहानी में पिता पत्नी एवं बच्चों के त्याग कर चले जाने पर भी उसकी चिंता पुत्र के प्रति अधिक रहती है। वह अर्थ से ऐसी व्यवस्था करना चाहता है उसके बच्चे को कोई कष्ट न हो और वे समुचित रूप से विकास कर सके। उदाहरण दृष्टव्य है– "तबियत थोड़ा सम्भलते ही उसने अपने छोटे भाई विनय को तैयार किया, उसे ढेर सारे रुपये पकड़ाये– तीनों को ले आना...... फर्स्ट या एयर कंडीशंड में लाना, सैकिंड में चलने की उनकी आदत नहीं है ..... मोनू पप्पू को ही लेते आना.......... एक्सप्रेस का टिकट न मिले तो ग्वालियर तक प्लेन से आ जाना ......देर रात की गाड़ी में नहीं आना .... बस में तो भूलकर न आना..... बच्चे हलकान हो जायेंगे।1

'यों ही खत्म' कहानी में बप्पा अपनी पुत्री के लिए अपना रिहायशी मकान ही अपनी बेटी पार्वती को नहीं बल्कि खुद कोठरी में रहने लगते हैं – "पार्वती बप्पा के आखिरी दिनों को कभी नहीं भूल सकती। उनकी करीब–करीब सारी कमाई लड़कियों के ब्याह में निकल गयी थी। न कोई नौकरी या धंधा, न पुरानी जमा पूंजी। जो थोड़े–बहुत रुपये बैंक में पड़े थे, उन्हीं से खींचनी थी गाड़ी। इसलिए कम से कम खर्च करते अपने ऊपर .... पार्वती की हालत सुधारने के विचार से अपना पूरा घर उसे दे दिया था और खुद संडास के बगल वाली छोटी कोठरी में सिमट आये थे। 2 इसके साथ ही कुछ ऐसे पिता भी है जो मात्र पुत्र उत्पन्न में सहायक मात्र है, बच्चें के प्रति वे कोई उत्तरदायित्व का अनुभव नहीं करते इन्हें हम कर्तव्यहीन पिता कह सकते हैं। वस्तुतः ऐसे ही पिता के बच्चे संस्कारविहीन, आवारा, अर्कमण्य बनते है। कहानीकार के यदि एक तरफ अच्छे पिता के दायित्व का वर्णन किया है तो दूसरी तरफ इन कर्तव्यहीन पिता का उल्लेख कर यह संदेश देने का प्रयत्न किया है कि समाज में आवश्यकता ऐसे लोगों की है जो जनम के कारण तत्व बनकर ही न रह जाये बल्कि दायित्व बोध का अनुभव कर समाज को स्वस्थ्य क्षमतावान बालक को जन्म दे जिससे समाज समृद्ध एवं संस्कारवान बन सके। यहाँ मात्र कुछ उदाहरण देकर यह सिद्ध करने का प्रयास किया जा रहा है कि श्रेष्ठ पक्ष के साथ उसका खराब पक्ष भी चित्रित करना साहित्यकार का दायित्व होता है।

'नये पुराने माँ बाप' कहानी में पिता अपनी बड़ी पुत्री का विवाह न कर अपनी पुत्री की समवस्यका से विवाह कर अपनी छोटी पुत्री को वत्सल्यता

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 249
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 352

के स्थान पर मारता व डाटता है जिसे अपनी पुत्री आदि की विवाह की चिंता नहीं। कहानीकार ने लिखा है कि – वह तो माँ जैसी नहीं लगती . ...मुझे डपटकर उनके कमरे से निकाल दिया गया था। .... आज सवेरे जब मैंने नई दीदी (माँ) माँ के लिए बापू रात को रबड़ी लाये थे, खा डाला थी और बापू मुझे मारने लगे थे।''1

'सिर्फ इतनी रोशनी' – कहानी में पति अपनी व बच्ची को छोड़कर चला जाता है व अन्य पुरुष के बुलाने जाने पर वह उसको अपनी दायित्व उसके ऊपर मढ़ देता है– कहानीकार ने लिखा है– पापा देखने आयेंगे तो बच्ची को कितना सुख मिलेगा और ये दौड़े गये– बच्ची के सुकून के लिए ही चले चलिये, सिर्फ एकबार ! आप उसके बाप है कौन जाने आपके न होने की हूक ही जमकर बैठ गयी हो बेचारी के भीतर, आपके आने से ही वह मासूम ठीक हो जाये।' असली बाप से सूखे–सूखे कहा– 'अब तो आप उसके बाप है।'' 2 कहानी में पुत्री की मरणासन्न स्थिति में भी पिता आने को तैयार नहीं है।

माँ –पिता के पश्चात समाज में माँ को स्थान मिला है। यहकि नीतिशास्त्र में माँ को आद्य–शक्ति, पूज्या, कहा गया है। फिर भी उसकी महिमा का गायन पिता के बाद ही किया जाता है। माँ अपने गर्भ में नौ मास तक बालक को रखकर अपने रक्तमांस से सींचकर उसे जन्म देती है। स्वयं कष्ट में रहकर पुत्र को सूखे में सुलाकर उसे अपना सब कुछ देकर उसका पालन पोषण करती है क्योंकि नारी का यौवन उसका सर्वस्य होता है जिसका क्षरणकर ही पुत्र का जन्म होता है। इसलिए कुमाता की परिकल्पना नहीं की गयी। गोविन्द मिश्र के कहानियों में माता के प्राक्तन् और अर्वाचीन रूप दिखाई पड़ते है। प्राक्तन् रूप में वह पुत्र के लिए सब कुछ त्यागने वाले एवं अधुनातन रूप में अपने शरीर सुखों को भोग हेतु सन्नद्ध रहने वाली मां को चित्रित किया ही जंग नामक कहानी में वृद्धा माँ अपनी पुत्री रमा के पास रहती है किन्तु जिह्वा लौल्य के कारण वह पड़ोसियों से शिकायत करती रहती है कि पुत्री उसके खाने–पीने का ध्यान नहीं करती पुत्री से चोरी छिपे नौकर–नौकरानी व पड़ोसियों से पैसे देकर वस्तुयें मंगाती है यहां तक कि पुत्री से रुष्ठ होकर अपने घर वापस लौट जाती है। किन्तु बीमार होने पर पुत्री फिर से उसे अपने पास ले आती है। यहां लोलुपता के कारण उसके आरोप–आरोपों की एक बानगी दृष्टव्य है– ''कभी–कभी सुबह उठकर वे रामू से कहती– 'बेटा आज बड़ी कमजोरी आ रही है जरा बाजार से गुलाब जामुन तो लादे रमा सो रही है, पैसे दे देगी।3 सारा जीवन वो किस ठाठ से रही, बुढ़ापे में मट्टी पलीद कराने यहां चली आयी अपनी लड़की के लिए क्या–क्या नही किया

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.117
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 300
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 154

उन्होंने, लेकिन यह कमीनी लड़की मुझे भूख मारती है। XXXXX क्या करू परदेश में हूँ ..... लाचार.... इतने दिनों में जितना लाझी थी खत्म हो गया... ... भूखा मारती है।[1]

इसी प्रकार दौड़ नामक कहानी में माँ अपनी पुत्र को पड़ोसियों से घर घूम–घूमर खाने–पीने की स्वतंत्रता देकर अपने दायित्व से इसलिए मुक्त हो जाती है कि वह अपने प्रेमी से मिल सके। वह बच्ची को प्रताड़ित भी करती है। एतदद विषयक उदाहरण देखिये। "मम्मी को कार पर झुकते हुए देख कर वह कुछ डरी कि शायद मम्मी फिर कहीं जा रही है वह रोज की तरह देर से तो लौटी ही थी, आज उसे खाना भी नहीं देकर गयी थी। XXX उसने लड़की पर कोई खास ध्यान नहीं दिया। लड़की कुछ देर तक डुबकती रही, XXXऔरत का मुंह कार के अन्दर आ गया था। XXXXसिर बाहर लाकर उसने सिगरेट का एक लम्बा कश लिया और फिर आदमी के गीले होठों में खोस दी।[2]

मनोविज्ञान में यह मान्यता वद्ध मूल है कि पति और प्रेमी में काम की दृष्टि से प्रेमी अधिक प्रियतर होता है किन्तु बच्चों की दृष्टि से प्रेमी की अपेक्षा बालक या पुत्र/पुत्री अधिक निकट होते है। गोविन्द मिश्र ने जिन कहानियों में माॅ के इस रूप को दिखाया है जो अपने पुत्र को सुख–सुविधाओं से वंचित कर या उसे प्रताडित कर प्रेमी को प्राथमिकता दी है। ऐसी मां अस्ताभिक मां कहलाती है। जैसे–दौड़ में माॅ का चरित्र कुछ अस्वाभिक है जब पुत्री मां की साड़ी खीचती हुई घर चले का आग्रह करती है और माँ कार के अन्दर मुंह डालकर अपने प्रेमी से बात करती रहती है। निश्चित रूप से गोविन्द मिश्र ने इस घटना का चित्रांकन सटीक ढंग से किया है।

उनकी अनेक कहानियों में माॅ के सहज, सरल, स्वस्थ्य, वात्सल्य रूप को उजागर उसके लिए अनेक कहानियों में माँ के अच्छे रूप को चित्रित किया है।

अर्ध वृत्त कहानी में रति का अपने सौतेले पुत्र के लिए अपने सगे पुत्र को अपनी चल व अचल सम्पत्ति न देकर व उसकी परिवरिश भाई के यहां होने को कहना एक माँ का सामाजिक दृष्टि से त्याग को देखा जायेगा – "आपका मकान और जमा रुपये ....रति कह रही थी। भुवन के नाम लिख दिये है। ये उसी के थे। रोहित मामा के यहां रह लेगा।[3]

सिर्फ इतनी रोशनी नामक कहानी में पति का पर स्त्री के साथ सम्बन्ध होने पर जहां पति पत्नी व बच्ची को छोड़ देता है। वहीं यह अपनी बच्ची की परिवरिश में कोई कमी नहीं उठा रहना चाहती है– "पतिदेव एक अदद बच्ची की भेंट उन्हें देकर अलग हो गये थे। किसी और के साथ घर बना

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 156
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 225
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 259

लिया। पति के रास्ते आना तो दूर, उन्होंने खुद जाकर तलाक मांगा।..... खुद्दारी इस दुनिया में रहे न रहे वह पहचानती है इस चीज को। उनके भीतर न भी हो तो उसे जगायेंगी– नौकरी करेगी, बच्ची को बड़ा करेंगी, पढ़ायेगी, लिखायेंगी.........।[1]

पति –प्राचीन मान्यता के अनुसार पत्नी का भरण पोषण करने के कारण ति भती कहलाता है और पत्नी ऐसे श्रेष्ठ पति के रूप को पाकर अपने जीवन को सार्थक एवं धन्य मानती है पति ऐसा ही केन्द्र बिन्दु है जिसके चर्तुदिक नारी का जीवन घूमता रहता है। गोविन्द मिश्र की कहानियों में अच्छे, कुछ कुछ बुरे भ्रष्ट पति रूप में दिखाई पड़ते है। अच्छे पति सामाजिक मर्यादा के अनुरूप पत्नी को मान–सम्मान, प्रदान करते है उसके सुख दुख का सहःचर होता पत्नी के कोमल, मांसल, कुण्ठा सामीत्य में रहकर वह अपने दुख–सुख को भूल जाता है। यहाँ उसके अच्छे रूप के कुछ उदाहरण प्रस्तु त किये जा रहें है। मुझे घर ले चलो कहानी का पति अपनी पत्नी के प्रति प्रेम व निष्ठा रखता है उसके दुख–सुख को समझता है– '' गनेश्री की आखों में उतरा–उतरा पड़ता है डर –– श्यामली उसके देखने को झेल नहीं पाती है उठ जाती है। एक ही चीज टकटला रही है भीतर –– एक झटके में पाँच सौ कट गये।कोढियों से सिर्फ दो सौ आते है। खाने वाले छः कैसे चलेगा।[2]

इन्द्रलोक कहानी में उवर्शी अपने पति शरद से पर पुरूष के प्रति बढ़ते भौतिक आकर्षण को बताती है जिससे शरद उस पर नाराज न होकर उसको पुनः स्थापित करने की कोशिश करता है– '' ये सब फिल्म जैसी बाते है– शरद ने उसे सभालते हुए कहा था, – जबकि जीवन में जो होता है, वह गिरना, फिर उठना, फिर गिरना, फिर उठकर चल देना तुम चलने की तैयारी करो। [3]

बुरे पति की श्रेणी में उन पति को रखा जा सकता है जो अपनी विवाहित पत्नी की तरफ ध्यान न देकर पर स्त्री चाह की आकाँक्षा रखते है। कुछे बुरे पतियों के उदाहरण दृष्टव्य है– उलझती टूटती चूड़ियाँ कहानी में पुरूष अपनी पत्नी की छोटी बहन कली के मांसल आंगिक सौन्दर्य को देखकर उसकी आरे आकृष्ट होता है– पर घर का माहौल, विशेषकर रश्मि की ढलती देह, कुछ ऐसा वातावरण बनाते हुए ....पिछली बार जन रश्मि को लेने ससुराल गया तो उसकी छोटी बहन कली! क्या नाम रखा है छांटकर .... दूध का गिलास लेकर मेज पर रखा कि प्यार में डूबी कली जैसे अपने आप ही मुंह से सरक गयी थी। ....रश्मि को बिना बताये निकल पडूगा किसी दिन, उस उभार को अपनी सासों में घोल लेने के लिये। जवानी है और फिर साली है। कोई गौर तो नही ? आधी बीबी होती! बस उस मौके पर फिर ......।[4]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 296
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 333
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 387
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 22

अर्द्धवृत्त कहानी में पति अपनी पत्नी व बच्चों के रहने पर भी पति नामक दूसरी स्त्री से सम्बन्ध रखता है– मना करते करते पति ऊपर की कमाई करने लगे और फिर वह कमार्ठ चकचकाने लगी....... अपने साथ दूसरी गंदगी कैसे न लाती। तीन बच्चों का बाप होने पर भी उन्हे ऐश चर्रा–चर्राया। .... कितनों ने इन्हें समझाया – भैया अपने पकते बालो की तरफ देखों सयाने बच्चों के सामने तो अपनी इज्जत का ख्याल करो। पर वाह रे जुनून। दूसरे बकते चले जाते थे और ये खुद एकदम सोंठ खीचे रहते थे। सास अक्सर कहती .... पर ऐसी छिनाल जाति ये मर्द की कि जब तक बारह घाट का पानी न पीले, गली–गली का कीचड़ मुंह में न ठूस ले–डकार ही नहीं आती।[1]

जंग कहानी में पति प्रेमिका के मना करने पर भी उससे विवाह करता है किन्तु पत्नी बीमार हो जाने पर वह उसकी बीमारी से तंग आकर उसके मर जाने तक कामना कर बैठता है। कहानीकार ने लिखा है– कभी–कभी लगता है... दिमाग फटने को आ गया है – बीमारी !! बीमारी !!! मुद्दत हुइ साफ साझ लिये झलझोड़कर हड़ा भागने का मन करता है .....कभी–कभी बड़ा गुस्सा आता है तुम पर हर वक्त शिकायत कोई नई शिकायत– आफिस से लौटू तो .... केमिस्ट की दुकान से तो ....। .... शायद यह नहीं सोंच सका था कि पत्पर इस दिशा से आयेगें ...मेरे मुहं से निकलते निकलते रह जाता है कि तुम मर क्यों नहीं जाती ।" 2

आक्रा माला नामक कहानी में पति अपनी पत्नी व बच्चों के साथ शहर आता है। शहर की चकाचौंध देखकर वह चोरी व पर स्त्री पर आश्रित तक हो जाता है व अपनी पत्नी से अगड़ता, मारता व उसे छोड़ पर स्त्री के पास जाने को कहता है– " हंसा हल्की बक्की । कैसा है यह आदमी जो अपनी बीवी को इतने दिनों से सता रहा है जरा भी दया नही जिस तरह वह काम में खटती है। 3

शाम को आदमी अब आया तो हंसा खूब बरसी उस पर । ...दूसरी की नात खुल गयी तो हंसा का आदमी बौखला गया। गुस्से में आकर वह हंसा को मारने लगा। .....अपनी मर्दानगी दिखाता हुआ हंसा को ललकारते बाहर निकल गया – हाँ–हाँ जाऊँगा ...... वहीं उसी के पास। अभी जाता हूँ। वही रहूंगा .... कर ले जो करना है। '4

ज्वालामुखी कहानी में सावित्री का पति अपनी व नव विवाहित, अल्यवयरका पत्नी पर शक तो करता है साथ ही साथ उसके साथ प्रायः मारपीट भी करता है– "महराज के मन में शक का विष फैल गया था।... सावित्री को हर मौके पर नींचा दिखाने में सुख मिलता। कोई मिलने वाला आ जाये, उसके सामने और व्यंग्य करता। .

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 255
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 114
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 404
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 405

सब करम हो गये बीस साल की जिन्दगी में ही ...... हर पल बे इज्जती ..... गालियां–दुत्कार एक एक पैसा जोड़कर सावित्री ने गले में डालने के लिये सांकर बनवायी, मरदुआ छीनकर ले गया और बेचकर खा गया। ...... अभी तीन दिन हुयेवह घर आयी तो न बात न चीत, महराज ने अंदर से किवाड़ बन्द कर यिले आर रस्सा उठा लिया। उसे रगेद रगेद कर मारने लगा ....शरीर काकोई हिस्सा न बचा जहाँ कोड़े न पड़े हो। ऐसे मार रहा था जैसे कोई पुराने जन्म का बैर निकाल रहा हो। [1]

खुद के खिलाफ कहानी में पति का भ्रष्टतमरूप दृष्टव्य है जो पति स्वयं पत्नी को पर पुरूष के साथ देह सम्बन्ध स्थापित करने को कहता है – इनका एक दोस्त आया .... दोनों ने जिद की ..बाद में इन्होनें ही हम दोनों को एक कमरे में ठूस दिया .....यह एक दस्तूर सा बन गया। कुछ दिनों बाद वह अपने कुछ दोस्त लाने लगा। अब वह बाहर बैठकर पीता रहता था और मैं अन्दर गये नये मेहमानों के साथ सोती। [2]

आप लोग हो लिये .... पति देव ने पूछा

....

क्यों सान क्या बात हो गयी ?

यों ही मन नहीं किया

अच्छा सुन, तू इनके सामने नंगी हो जा। [3]

सृष्टि के आदि काल से ही नारी पुरूष सहः चरी रही है। सुख दुख की सांक्षी रही है। उसमें पति के प्रति एक ओर अधिकार तो दूसरी ओर स्नेह, मधुरता सैवा, भाव भी उससे अपेक्षित हुये है वैवाहिक सम्बन्ध बनने के पूर्व नर–नारी के युग्म स्वतंत्र रूप से रहते हुये भी किसी न किसी सीमा या नैतिक बंधनों मं बंधकर मर्यादा को स्वीकार किया होगा। विवाह संस्था के जन्म के बाद नारी पत्नी सहः धार्मिणी अर्धांगिनी कहलायी, उसके पुत्र के माँ धाय, पित संरसिला और वंशधर बनी इस प्रकार आदि काल से ही सृष्टि विकास में पत्नी का योगदान पुरूष से अधिक ही रहा है क्योकि ईश्वर ने उसे आकर्षक रूप, मादक शरीर दिया है जिससे पुरूष नैषर्गिक रूप से उसकी ओर आकृष्ट होता और नारी अपनी अद्भुद प्रजनन क्षमता के कारण पति जैसा रूप रंग वाला शिशु जन्म देकर स्वयं को धन्य तो समझती है पुरूष के इगों को भी। समाज की बदलती परिस्थितियों के कारण नारी पूज्या के पद से अपदस्त होकर अबला, दासी, सेविका, बनी और आर्थिक अधिकारों से वंचित कर अनेक दद़ियो के बन्धन में जकड़कर उसके शोषण के ऐसे ऐसे तरीको की उत्पना की गयी जो आज अमानतीय और पशुता के

अच्छी पत्नी –प्रतीक है। यहाँ हम गोविन्द मिश्र की कहानियों में पत्नी

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142–43
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 97
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 100

के विविध रूपों की विहंगम आंकी प्रस्तुत कर रहे है – मुझें घर ले चलों कहानी में श्यामली अपने पति गनेशी के बीमार पड़ जाने पर उसे अस्पताल में भर्ती कराती हें अपने मालिकों के यहाँ से पैसा मांग कर उसका इलाज कराती है व उसको हर चिंता से मुक्त रह बने की कोशिश करती है– "

यहाँ तो बहुत मंहगा होगा " वह पूछंता है

....

कोढ़ियों से ले लिये है

....

हाँ तुम चिंता न करो

उधार लिये .... कितने ?

तुम्हे क्या करना है ....है .....चुका दूंगी

....

मै पूछं आऊंगी। चार नम्बर कोठी ने भी तुम्हारे लिये एक नौकरी दूंढ रखी है, पहले अच्छे तो हो जाओ।

....

सब हो जायेगा .... तुम अब यहाँ यह न सोचो। आराम करो

....

तुम बच्चों को रोज भेज देती हो .... खुद बाहर खड़ी रहती हो।

मेरे आने पर तुम बाते ज्यादा करते हो .... तुम्हे मना है। "1

संड़ाध कहानी में पत्नी ति के खातिर हाड़ तोड़ मेहनत करती है ताकि उसके पति के ऊपर घर के लोग उसके पति पर कुछ न कमाकर लाने का आरोप न मढ़ सके.............. " ब्याह हुआ तब से बेकार थे। .....जब तक अपने पैरों पर नहीं माँ–बाप की छाती पर। उसे पहले दिन से ही गड़ने लगा था। इस लिये आते ही पूरे दम–खम से खुद को घर के काम–काज में ढाल दिया। सार ससुर का यही भार कम हो। उसका आदमी या वह घर में रूपये नहीं ला सकते तो उसके एवज में काम ही सही। ससुर सवेरे चार बजे उठते . ....। बराबरी से वह भी उठती .... आड़ पोंछ से दिन शुरू करने के लिये। बाकी सब सोते रहते। खटना सुबह चार बजे से रात ग्यारह तक। सबसे पहले जागना और सबके बाद सोना। कभी कोई मांग भी नहीं। इनसे से कभी कुछ नहीं क्योंकि नही चाहती थी कि कहीं से भी छोटा महसूस करें।2

जंग कहानी मे जहाँ पत्नी अपने मृत पति की स्मृतियों को संजो कर रखती है। वही रमा की माँ उसकी प्रत्येक चीज का नष्ट कर देना चाहती यह कभी भी अपने पति से अच्छा व्यवहार नहीं करती– "माँ ने पिता की चीजों का सफाया कर दिया, पीली कोठी वाला मकान बेच दिया। ...ऐसा

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 235–36–37
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 190

लगता है जैसे उसके भीतर कोई हिंस्र पशु जाग उठा। ......जिसने पिता को कभी फूटी ऑख भी नहीं देखा। ......पीलीकोठी वाले मकान से हाथ आड़े हो उन्हें अब खेत गड़ने लगा था। ....सब चीज में आग ही लगाती चली गयी। जीवन ने उन्हें कुछ नहीं दिया तो वे जो कुछ भी बन पायी उसे जीते जी स्वाहा कर देगी उसकी कमायी का फायदा किसी को भी क्यों पहुंचे? 1

उलझती टूटती चूड़ियां कहानी में मिसेज चटर्जी मिस्टर चटर्जी की गैर हाजिरी में पर पुरुष के साथ शारीरिक सम्बन्ध बनाती है। "अजीब औरत है ! घर में सब कुछ है, पति भी अच्छे खासे, हट्ठे–कटठे, धनी–मानी ! फिर क्यों.....? .....आज फिर बुलावा आया है। इस बार मुन्नी को पढ़ाने के लिए, पर वास्तव में पिछला सीन दुहराने.......। चटर्जी साहब की पीली भीत या कहीं और रवानगी ! डिनर का आमंत्रण सह भी जाड़े के नौ बजे ! खाते–खाते बजते है ग्यारह, सब बच्चे जाते है सो, और फिर..... आमंत्रित करती हुई आंखे – ....ढीली देह को भी कस डालने वाला नशा, ...यहां ठहरना माने मिसेज चटर्जी की फास में झुलसना। 2

खुद के खिलाफ कहानी में पत्नी पुरुष की उपस्थिति में ही पर पुरुषों के साथ शारीरिक सम्बन्ध बनाती है व विवाह पूर्व प्रेमी के साथ बच्चों को छोड़कर भी भागने को तैयार है– "वह बाहर बैठकर पीता रहता था और मैं अन्दर नये मेहमानों के साथ सोती।3 व प्रेमी से शारीरिक सम्बन्ध बनाने में जोर डालती– "जब आ जाऊँगी– चलो फिर वह आ टपकेगा।

.....शुरु करो न– वह आ जायेगा तो घड़ी देखता बैठ जायेगा ...लेकिन मैं तुम्हें चाहती हूँ – तुम्हारे साथ भाग चलने को तैयार हूँ – बच्चों को छोड़कर बोलो। 4

प्रेमी–भारतीय वाङ्मय में यदि किसी भाव को श्रेष्ठ पूत, भव्य, उज्जवल शुचि, मेध्य है तो वह है प्रेम की उदात्त भावना, सृष्टि के कण–कण में यदि अलौकिक प्रेम, असीम सत्ता के प्रति आकर्षण दिखाई पड़ती है। तो दूसरी ओर मानव–मानव के प्रति रागात्मक, आकर्षण से लेकर नैकट्य तक के भाव में प्रेम के ही दर्शन होते है।किसी प्रेम को सृष्टि के मूल में तो माना ही गया साथ ही यह ऐसा भाव है जो संसार के समस्त चेतन प्रणियों को बांधता है, मुक्त करता है यहाँ तक कि लोक मंगल की साधना के लिये प्रेरित कर ब्राम्ही अवस्था तक पहुंचा देता है। स्वाभाविक है कि ऐसे रूप का विकास किसी न किसी अन्य रूप में भी होता है वत्सल, स्नेह, अनुराग, आकर्षण वासना इसी प्रेम के अनेक रूप संसार में भिन्न–भिन्न परिस्थितियों के कारण दिखाई पड़ते है। संस्कृत का ललित साहित्य, पौराणिक नीतिग्रंथ इसी के उदाहरणों

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 164–65
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 23
1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 97
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 98–99

की व्याख्या करते है कहीं उपदेशो द्वारा कही नीति कथनो द्वारा तो कही पात्रो के चरित्र चित्रण द्वारा – युग बदला, समय बदला, चिन्तन और विकार में परिवर्तन हुये अतः प्रेम जो ईश्वर रूप था काम रूप होकर विकार ग्रस्त होने लगा जिसका अंतिम छोर वासना में पर्यवसित होता हुआ दिखाई पड़ता है। भारतीय कथा साहित्य में प्रेम के पीछे व्याग, समाज सुधार, दया, दाक्षिण्य, उत्सर्ग, जैसी भावनायें अर्न्तनिहित थी तो आगे चलकर यह युद्ध दैहिक और मनोविकार के रूप में ही चित्रित होने लगा। मनोवैज्ञानिक कहानियों में सेम्य या काम को ही सर्वोपरि मानकर उसके दमन और उसके निकलने के रास्त्रों की स्वप्न संधनन, मार्गान्तीकरण, नाटकीकरण या प्रतीकीकरण आदि शैलियों से यह कुंठा निकलने लगी।

गोविन्द मिश्र की कहानियों में प्रेम विषयक न तो कोई उपदेश वाम्य है न ही नीति की कादम्बिनी से जिस काम तत्व की वृद्धि हुई है वह यथार्थ व्यवहारिक धरातल पर देखने और सुनने को मिलती है यदि उसमें एक ओर जैनोन्द्रिय या शरद चंद्रीय (क्षमायाचना सहित) भावुक या काल्पनिक कुछ रोमांश के चित्र अंकित है तो दूसरी ओर दैहिक स्तर पर एक दूसरे को ढग कर ध ोखा देकर या आधुनिक शब्दावली में कहे तो फ्लर्ट कर प्रेम के निम्न रूप को भी प्रदर्शित किया गया है। यहाँ हम पहले उनकी कहानियों में प्रेमी रूप का चित्रण करेगे जिसमें आकर्षण है, कुछ व्याग की भावना है जिसमें बंग्ला उपन्यासकार शरद्चन्द्र का प्रभाव दिखाई पड़ता है। एक उदाहरण दृवव्य है – खुद के खिलाफ कहानी में पुरूष पात्र विमला की ओर आकृष्ट होता है –" ऊपर से अक्सर देखता था, देखना अच्छा लगता था, – नहाकर निकली हुई विमला, आंगन के तार पर कपड़े फैलाती हुई – खुले गीले–गीले बाल ...... एक उजली उजली मूर्ति जिसकी पवित्रता को कलुषित करने का ख्याल ही डरावना होता है।[1]

नये पुराने माँ–बाप कहानी में किशोर दा का छोटी दीदी के प्रति की अभिव्यंजना लेखक ने इस प्रकार की है – "दीदी जब भी मांगती है भेज देते है ...दीदी किशोर दा के घर की ओर ताका करती है। किशोर दा भी बाहर निकलकर दीदी की तरफ देखा करते है।....जाने क्यों देखते रहते है। जैसे कुछ बात करना चाहते हो या बात कर रहे हो। .....और दीदी के बुलवाने पर रोज आ जाते है। [2]

हाजिरी कहानी में लेखा का प्रेम कीली के प्रति दैहिक न होकर त्याग और समर्पण का है। लोखा काली से प्रेम करता है। "सिरदर्द से आकुल कीली डालिया लिये ऊपर जा रही है। गिरने लगती है तो वह उसे सम्भाल लेता है। एक हाथ से उसे सहारा दिये दूसरे से उसकी डलिया उठाये[3] वह

1.निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 96
2.निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 116
1.निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 92

ऊपर पहुंचता है।

वहीं कीली मैनेजर के साथ चली जाती है व उसके वापस आने पर जहां लोखा पहने उस पर क्रोध प्रकट करता है वहीं परिस्थिति जन्म स्थिति के विषय में सुनकर पुनः उससे विवाह की पेशकश तक कर डालता है– "कीली ! चल जो हुआ सो हुआ– ....। मेरा घर तेरे बिन अब भी सूना है। देख, तेरे इंतजार में मैंने शादी तक नही की– पूरे पैतीस साल का हो गया। चल, तीस साल तो चैन से बिता लूंगा तेरे साथ– मैं बड़ा करूंगा तेरे बच्चे को।[1]

अलग–अलग समय नामक कहानी में प्रेमी की प्रेम विषयक धारणा द्रष्टव्य है – "प्रेम वह है जो हमारे बीच ... मैं सोचता हूँ कि प्रेम जलने का सुख है...... तभी तो इस तरह चलने के दरमियान भी सक मिठास मेरे इर्द–गिर्द बराबर तैरती रहती है। मिठास जो उसकी है– जैसे वह बराबर है मेरे साथ।[2] यक्षिणी का पत्र यक्ष के नाम कहान में राकेश कुमार कहानी की नायिका के प्रति केवल दैहिक प्रेम रखता है– नायिका द्वारा विवाह के लिए कहने पर उसकी प्रतिक्रिया देखिये–

"पागल हुई हो क्या? इसी तरह मजा लो जिससे आगे के भी दरवाजे बंद न हो।

.....

प्यार! बम्बई में प्यार–यार के लिए किसी को वक्त नहीं है, न किसी का दिमाग ही फालतू है! बस शरीर की भूख तुम मुझसे मिटाओ और मैं तुमसे।"[3]

गलत नम्बर कहानी में प्रेमी का प्रेमिका के साथ फ्लर्ट देखिये।

"जी नहीं ! फोन का इंतजार कर रहा था।

....

और मेरे पास इंतजार करने को है।

......

नाम की क्या जरूरत है–यों भी लोगो को नामों में बांधा जा सकता है।

....

अब गलती छोड़िये। दो गलतियों का सही बन जाता है। अब चलने दीजिए। कुछ मिलने मिलाने का प्रोग्राम बनाया जाये। ....हम लोग कहीं मिल सकते है।

.....आप गलत आदमी से बात कर रही है।

....सोच लीजिये –[4]

प्रेमिका –प्रेमी के आदर्श व्यवहारिक और यथार्थ रूपों का चिलांकन करते हुए उसमें निहित प्रेम और उसकी प्रेमी के वर्गीय रूप की विवेचना पिछले

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.95
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 177
1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 77
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ.282–304

पृष्ठों से की गयी है। यहाँ प्रेमिका के रूप में चर्चा के बिना यह भाव अधूरा ही रहेगा क्योंकि बंगाली लेखक शरद्चन्द्र के पात्रों में जो लिजी लिजी भावुकता, आदर्शवादी कल्पना का पुत्र मिलता है जहां सर्वस्व दान करने का उत्साह उदधि उमंगित होता है जिसमें प्रतिदान की कोइ्र चाह नहीं है तो दूसरी तरफ आधुनिक मूल्य संकट, अपसंस्कृति, आर्थिक विसमता और अस्मिता के लिए देह स्तर पर इसे परिभाषित किया गया है। सामान्य, शारीरिक, आवश्यकता देह की मांग जैसे आकर्षक नारे उछालकर प्रेम के आधुनिक रूप की अभिव्यंजना पुरुषों द्वारा ही नहीं नारियों द्वारा भी हुई है। सहःचर्य जनित आकर्षण, रूप का लोभ, पुरुष की भूखी आंखों ने धन का लालच दिखाकर नारी को पतन के गर्त में गिराया है। इस संस्कृति के दोनों समान रूप से मानक है। नारी ने भी जो कुछ उसके पास, कोमल, सुन्दर, मांसल गोप्य है जिस पर वह वर्ग करती है पुरुष को आमंत्रित करती है। कहीं कैवरे डांसर के रूप में तो कहीं पत्नी के मनुहार भरे रूप में किन्तु यहां हमें प्रेम में आकण्ठ मान नारी के प्रेमिका रूप का विश्लेषण करना है कि वह अपने हृदयस्थ कोमल अनुभूति का अभिव्यंजना किस रूप में प्रदर्शित करती है। यदि नये पुराने माँ बाप में दीवल में बनी खिड़की या घर से बाहर निकलते हुए मोहन दा के मकान की ओर लालसा भरी दृष्टि से देखती है तो दूसरी ओर वह खुद के खिलाफ के नाम नामक कहानी में अपने विवाह पूर्व प्रेमी को पति के माध्यम से आमंत्रित कर अपने वासना के रूप में उजागर करती है। इस प्रकार गोविन्द मिश्र की अनेक कहानियों में प्रेमिकाओं के विविध आकर्षण रंगीन और मादक झांकियां चित्रित है। वैसे गोविन्द मिश्र की अधिकांश कहानियों में इसी प्रेम भावना को बहुविधि रूप अधिकांश कहानी में दिखाई पड़ते है। हाजिरी कहानी में कीली का प्रेमिका रूप द्रष्टव्य है – "डलिया भर–भर फेकती रही। कही थी लोखा के खोदे कोयले को ऊपर डाल आने में उसे बड़ा सुख मिलता है।[1]

"एक वरदान दोगे मुझे – कह दो तुम यहां से कभी नहीं जाओगे। तुम्हें देखकर अपनी बेकार जिन्दगी का दर्द कुछ हल्का पड़ जाता है। मैं सोचूंगी – मेरे नसीब में सिर्फ तुम्हारे दर्शनों का सुख था– तुम शादी कर लो और मेरी भाग्यशाली बहन को ले आओ यहां– तुम दोनों की सेवा – "[2]

माध्यम का सुख नामक कहानी में स्त्री विवाह के बाद भी अपने प्रेमी को याद करती है और उसकी प्रति छबि दूसरे लड़के पर देखती है– "मुझे एक अजीब सा सुख मिलता है, बड़ी इच्छा होती है तुम्हे बताने की कि तुम्हारे माध्यम से मैं अपने बचपन के साथी दीपू को याद कर लेती हूँ .....बड़े होते ही हम एक दूसरे में उलझते गये .....शादी के बाद अब सोचती हूँ यदि मैं[3]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 92
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 34

भी दुनिया के ही स्तर पर उतर आती तो कम से कम अपनी सबसे कीमती चीच का भोग प्रेमी द्वारा ही लगने का सुख तो हथिया लेती।''3 खुद के खिलाफ कहानी में विमला अपने प्रेमी से विवाह के बाद भी सम्बन्ध रखना चाहती है जिसके चलते वह अपना परिवार छोड़ प्रेमी के साथ भगने को तैयार तक हो जाती है – ''तुम यह क्यों नही सोच सकते कि मैं शरीर से जरूर खेलती रही हूँ ... जाने कितनों के साथ लेकिन मेरा मन तुम्हारे अलावा कहीं नहीं लगा।'' ....लेकिन मैं तुम्हें चाहती हूँ कितनों के साथ लेकिन भाग चलने को तैयार हूँ – बच्चों को छोड़कर .... बोलो .... ।1

आसमान कितना नीला–कहानी में श्वेता जहाँ सुधीर से प्रेम करती है वहीं वह अपने कैरियर को नहीं त्याग पाती वह सुधीर को नहीं छोड़ना चाहती। वह व्यक्ति जिसें उसे इतना कुछ मिला था, उससे अलग होना 2 वह व्यस्त होगी पर सुधीर का यहाँ क्या होगा– सुधीर–सुधीर का साथ– श्वेता को बहुत मोह है इनसे। 3 अलग–अलग समय कहानी में प्रेमी द्वारा प्रेमिका पर शक कर करने पर प्रेमिका का एक रूप दृष्टव्य है–'' लाओं दे दो यह अंगूठी। यह क्या है कि तुम हर समय विस्वास परखने लग जाते हो .... हर बार वही सवाल, वही टटोलना। मुझे हर बार जैसे एक इम्तहान में बैठना है – तुम्हें विस्वास दिलाऊ। मैं यही करती रहूँ ? क्रूा मैनें कभी यह वायदा किया था कि मैं तुम्हारें अलावा किसी से सम्बन्ध नही रखूंगी ....ओ0के0......... ....अगर तुम्हें विस्वास नहीं है तो बात खत्म.........मैं क्या कर सकती हूँ।4

गलत नम्बर कहानी में प्रेमिका फ्लर्ट रूप दृष्टव्य है–

कहिये क्या कर रहे है?

......

तुम बड़े ढीठ हो

....

क्या बहकी बहकी बाते करते हो।

......

अच्छा तो मैं आपकी सबसे करीबी हूँ

....

मै जानती हूँ तुम बड़े भुलक्कड़ हो

....

तुम्हारा मतलन मुम्हारी कभी खटक रही थी

....

तुम फिर बहकने लगे

....

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 99
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 314
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 316
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 180

पति आज कल कही गये हुये है।

......

इतनी रात गये कैसे आ सकती हूँ

......फिर किसी दिन सही

बड़े बेचैन हो।

......

फिर गलत नम्बर लग गया शायद 1

बहन– सामाजिक वर्गीय रूप में शादी शुदा भाई भुजा है तो बहन कोमल अनुभूति की निश्छल अभिव्यक्ति है। वह भाई से बड़ी हो या छोटी उसकी मंगलाकांक्षा सदैव भाई के साथ रहती है। उसमें भाई प्रति दुलार लाड़, स्नेह, है तो उसे पालन करने की मातृत्व भावना अथवा छोटी होने पर अधिकार पूर्वक अगड़कर रूठकर अपनी वस्तु मांगने की प्रवृत्ति भी समाज में दिखाई पड़ती है। गोविन्द मिश्र की कहानियों में उसके अच्छे रूप की व्यंजना की गयी है क्योंकि स्नेह के रेशमी धागे में रक्षा बंधन के दिन जिस उदात्त भावना से वह भाई के हाथ में धागा बांधती है उसकी दीघार्यु और सम्पन्न होने की कामना करती है उसमें कही भी स्वार्थ की गंध में प्रतिदान की चाह नहीं। नीचे कुछ उदाहरणों के द्वारा यह बात सिद्ध की जा रही है। यद्यपि गोविन्द मिश्र की कहानियों में बहन के कम ही रूप दिखाई पड़ते है क्योंकि उनक दृष्टि ऐसे वर्गीय रूप को आधुनिक अपसंस्कृति से दूर रखने की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। क्योंकि यही एक ऐसे सम्बन्ध है जिसमें दोनों तरफ उत्सर्ग की भावना मन में निहित रहती है।

अच्छी बहन –नये पुराने माँ बाप कहानी में छोटी बहन लड़की अपने पिता व नवगन्तुक सौतेली माँ के व्यवहार से खुद को उपेक्षित महसूस करती है वहीं बड़ी बहन अपनी छोटी बहन को माँ व पिता दोनों का प्यार देती है – " आज सवेरे जब मैनें नयी दीदी (माँ) के लिये बापू रात जो खड़ी लाये थे खा डाली थी और बापू मुझे मारने लगे थे तो नयी दीदी ने मुझे नहीं बचाया लेकिन पुरानी दीदी मुझे बापू से छुड़ाकर अपने कमरे में ले गयी थी और मुझे चिपटाकर खूब रोयी थी। वह कहती थी, आज से तू मेरे पास सोया कर और मैं तेरे लिये जिंदा रहूँगी। ..... दीदी ने कहा था कि माँ की तरह वह मुझको छोड़कर नहीं जायेगी। वह मुझे माँ की तरह प्यार करेगी, मुझे लगता है दीदी मेरी पुरानी माँ है। 2

उल्कापात कहानी में गत्तों व उसकी बहन अपने दादा दादी के घर में पिता के साथ रहती है पिता के सम्बन्ध दूसरी स्त्री के साथ होने के कारण माँ घर छोड़कर चली जाती है और पत्र के माध्यम मात्र से सम्बन्ध रखती

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 296–301

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 117'18

है। दादा दादी के तानो व पिता के उपेक्षनीय व्यवहार से दुखी बड़ी बहन अपनी छोटी बहन के लिये सहानुभूति दिखाती है व उस पर अपना स्नेह बरसाती है – गत्तो फेल हो गयी ......दादी दिन भर बड़बड़ाती रही ...गत्तों आज खाना खाने के पहले ही ऊपर चली गयी थी। उसे नहीं जगाया। दिन भर झिड़किया खा–खाकर पेट तो भर ही गया होगा। खाना खत्मकर चुपचाप उसके बगल में आकर लेट गयी। ....आखें बंद की तो ऐसा लगा........... चौककर आखें खोली गत्तों सिसक रही थी .... ए गत्तों ...... रो मत, दादा–दादी ....पर तू क्यों रोती है .... मै तो हूँ। हम दो है अभी। 1

भारतीय समाज को संचालन करने के लिये त्रटषि भुनि और राजाओं की सम्मिलित सभा, रीति, नियम, कानूनोंकी रचना और राजा अपने अधीनस्थ अधिकारियों कें उसके नियमन में अधिकारियों का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। महाभारत से लेकर विभिन्न स्मृतिकारों इन अधिकारियों के वैयम्तिक गुण दोषों की चर्चा की है जो क्रमशः विकसित होते होते आज दूसरे रूप में दिखाई देते है। स्वतंत्रता के पश्चात् भारतीय समाज ने शासन पद्धति हेतु प्रजातंत्रात्मक पद्धति स्वीकार की जिसमें अंग्रेजी शासन में बने अधिकारियों का वर्गीय स्वरूप तो वही रहा किन्तु उसमें चरित्रगत स्वरूप समय के अनुसार ढलता और बदलता रहा है। देश की सत्ता के शीर्ष पुरूष उसके दल के तथा प्रतिपक्षी नेता, आई.ए.एस. या प्रशासनिक अधिकारी से लेकर ग्राम स्तर तक अधिकारियों की एक दीर्घ परम्परा है जिससे आम जनता के कार्य निव्यादित होते है। इस लम्बी परम्परा में समयानुसार अहंकार, भ्रष्टता, चारित्रिक गिरावट, धन का आकर्षण लाल फीता शाही, भाई भतीजा वाद आने लगा जिससे सामान्य जन मानस का मोह भंग हो गया। कहाँ वह सुराज की परिकल्पना करता था जिसमें गरीबी रेखा के सबसे पीछे खड़े व्यक्ति के आंसू पोछे जाने का दम्य पूर्वक सद्भावना, सान्त्वना शब्द शाखत ढंग से उद्घोषित हुये थे किन्तु अफसर शाही का चरित्र बदला नहीं परिणाम स्वरूप देया विकास की सभी योजनायें विफल होती गयी। कथाकार गोविन्द मिश्र स्वयं एक प्रशासनिक अफसर रहे है इस तंत्र के वास्तविक विकृत स्वरूप से उनका सामना हुआ है। इस वर्ग ने स्वार्थ सम्पादन हेतु कैसे–कैसे हथकंडे सदाशयता से भरे निमयों की आड़ में प्रतिपादित किये है यह उनसे छिपा नहीं रहा किस प्रकार आंकडेवाजी से देश को प्रगति पथ पर विकसित होता दिखाया गया है जनता को किस प्रकार नियमों की आड़ लेकर त्रस्त भयभीत और हतास किया गया है राजनीतिक प्रतिस्पर्धा कितने भ्रष्ट रूप से अवसरवादिता का रूप लेकर उजागर हुई है। कहानी पढ़कर साधारण पाठक भी वास्तविकता को समझ लेता है। यहां कुछ उसके अश्लील और कुछ पर्दे के पीछे चलने

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 218

वाले षड्यंत्रों के रूप दिखाकर उक्त वास्तविकता की पुष्टि की जायेगी कि किस प्रकार प्रकार प्रजातंत्र के नाम पर अफसरशाही दुर्भावनावश अपना स्वार्थ सिद्ध करती है।

जिहाद कहानी में अफसरशाही का एक उदाहरण देखिये– ''वे सारे वाकयात मुझसे जुड़े थे और एक्शन हुयी को लेना था– या जो कुछ भी सोचना था सब मुझी को सोचना था। ...मुझे भी लगने लगा था कि केश में तगड़ा एक्शन लेना ही चाहिए, वरना तो सारे लोग सिर पर चढ़ जायेंगे, चारो तरफ अव्यस्था होगी। ....सख्ती दिलाई का सवाल नहीं– सवाल है...... क्या.......सवाल था। सारे बड़े अफसर डरते है क्योंकि वे भी खाते है और कभी–कभी क्लर्को के माध्यम से ही...... ऐसे लोग क्या शासन करेंगे...... हर वक्त अपनी गर्दन बचाने में जुटे रहेंगे। का सख्ती करेंगे। यहाँ तो पूरा सेटअप ही गंदा है। [1]

आंकड़े कहानी में एक सी0आई0डी0 अफसर ठेकेदार से रिश्वत लेने की पेशकश करता है – ''आपको क्या मालूम किस–किस तरह बचाता हूँ आपको ...आप ईमानदार बनते है। सच बताइयें कि क्या बिना दिये आपका काम चल जाता है? आप सिर्फ अपना ही पेट भरना चाहते है? ....हमारी मदद करेगें तो......। [2] सरदार रजिंदर सिंह रिश्वत लेकर ईमानदार ओवरसियर को रिश्वत के झूंठे इल्जाम में फंसाकर विभाग में भ्रष्टाचार के खिलाफ छेड़े गये। अभियान में एक केश और दर्ज करा देता है– ''दूसरे दिन सुबह–सुबह लोगों ने अखबार में पढ़ा– रंगे हाथ पकड़ा गया। पछत्तर रुपये घूस लेते हुए– ओवरसियर श्री. ....उस शाम तक रजिंदर सिंह ने अपनी रिपोर्ट पूरी करे दफ्तर में दे दी। सेवकराम के कमरें में टंगे 'आर' के चार्ट में एक केश और जोड़ दिया गया था। उपर्युक्त उदाहरण में अफसरों द्वारा किये जाने वाले आकड़ों का तथ्य उजागर होता है।

निष्कासित कहानी में रामेश्वर राय आयकर विभाग के बड़े अधिकारी है जो बेहद ईमानदार है। उनको रिश्वत की पेश अही के अधीनस्थ कर्मचारी के द्वारा की जाती है जिसे वे स्वीकार न करके मोहन कुमार अधीनस्थ अधिकारी को नौकरी से निकालने तक की पेशकश कर डालते है। यद्यपि वह बाद में उसके परिवार के विषय में चिंतित होते है किन्तु समाज को सही दिशा व मूल्य निर्धारण के लिये वह ऐसा कदम उठाते है..। ईमामदारी का चित्रण उनकी पत्नी के माध्यम से किया गया है – अब क्या करे, तनर ताह में किसी खाना भर हो पाता है और ये .... ये तो जैसे झल्की ही ठहरे, फटीचर रहे सारी उम्र। इनसे दो दो पीढ़िया नीचे अफसरों के यहाँ, वी0सी0आर0 आ गये है .....रिटायर मेंट सिर पर आ गया है और कहीं दो कमरों का छप्पर[3]

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 189
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 229
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 326

भी नहीं कहाँ जायेगें।[3] अफसर का सख्त रवैया देखिये – रामेश्वर राय ने फिर डांटा, दस्तखत करो।

चेयरमैन बोर्ड को एड्रेस करो .... ऊपर लिखो .... और इस कागज पर लिखों कि तुमने मुझे रूपये देने की कोशिश की जिसके लिये तुम माफी मागते हो। ....रामेश्वर राय के कई औ साथी थे ...उनके सहः कर्मी कलक्टर एच0के0 रस्तोगी बेहद कड़क .....एच0के0 तो चौबीसो घंटे जैसे उसके नशे में। बराबरी से अंगारों पर उलटते–उलटते भुट्टे की तरह पटर–पटर होते रहते .... उनके अलावा दुनिया में सब बेईमान। 1

पिता पुत्र के बाद सामाजि वर्गीस रूपों भाई का महत्वपूर्ण स्थान है। वह सहोदर है साथ खेला कूदा है। इसमें कही छोटे बड़े के मान कही ईर्ष्या प्रतिष्पर्धा के भाव तो कही त्याग और उदारता के भाव तो कही कलुषित भाव के रूप भी समाज में दिखाई पड़ते है। आश्चर्य है कि गोविन्द मिश्र की कहानियों में भाइयों के वैमनस्य, कलहपूर्ण उदाहरण अपवाद स्वरूप ही मिलते है जबकि आज के समाज में यदि मनुष्य का सर्वाधिक प्रतिद्वंदी है तो उसका भाई ही है। भारतीय वांगमय में इसके बड़े भव्य आदश, व्यागमय और रोमांचक रूप चित्रित हुये है जिसके अवशेष आज भी समाज में दिखाई पड़ते है। जबकि पैत्रिक सम्पत्ति अथवा पारिवारिक जीवन को लेकर पम्परा कलह के रूप अपने विस्तृत आयाम में दिखाई पड़ते है। यहाँ कुछ इसके वर्गीय रूप में विश्लेषण किया जा रहा है।

हिल्गे हुये' कहानी में बड़ा भाई अपने छोटे भाई के समय से घर न आ पाने के कारण चिंतित हो उठता है– " वह अब तक नहीं पहुंचा ......यह कम्पनी के डायरेक्टर को फोन करता है .... नौ बज रहा है .... इसे रेल भवन वाला गोल चक्कर याद आता है। ...पत्नी खाने के लिये पूछती है, इसे भूख है पर मना कर देता है। ....

XXXXXXXXX

कहाँ रह गये थे

सिनेमा चला गया था एक दोस्त मिल गया था।

कम से कम खबर तो करनी थी .... यह दिल्ली है।

XXXXXXXXX

अच्छा खाना खा ले।2

इजाजत नहीं कहानी में कैलाश बाबू अपने बड़े लड़के को बड़े ही जतन से पढ़ाते है ताकि यह आगे अपने भाइयों का सहारा बनेगा किन्तु वही भाई विवाह के बाद अपने भाई को रखने से मना कर देता है – " उन्हें ही सुनाकरकह दिया कि वह क्योजिम्मेदारी उठाने XXXX वे जाने जिन्होनें पैदा[3]

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 328

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 220–21

3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 431

किया है।[3]

कहना नहीं होगा कि साहित्यकार क्रांतदृष्टा कति, मनीषी, स्वांमू होता है वह जिस समाज की रचना करता है वह हमारे वास्तविक समाज का प्रतिफलन ही होता है। गोविन्द मिश्र साधारण कस्वाई जीवन, से निकलकर उच्च अधिकारी बने है। उनकी नव........। वो............ मेष शालिनी कमित्री प्रतिभा ने समाज के अन्तिम व्यक्ति से लेकर शीर्ष पुरूष तक के लोगों को देखा है। उनकी भावनाओं को समझा है। पारिवारिक जीवन की विषमता और विडम्बनाओं को उन्होनें भोगा है। अंचल विशेष के पात्रों से उनका निकट का सम्बन्ध रहा है। अतः अपने कथा साहित्य संसार में ऐसे ही जीवन्त मार्मिक पात्रों की अवतारणा कर सके है जो समाज को परिचालित करते है और जिनसे समाज परिचलित हुआ है।

किसी भी समाज में स्त्री और पुरूष दो वर्ग होते है। मिश्र लिंगी होने के कारण परम्परा आकर्षण अत्यन्त स्वाभाविक है और इस प्रकार पति पत्नी के रूप से समाज में सामाजिक संबधों के आधार पर अनेक वर्गीय रूपों की परिकल्पना भारतीय समाज में अत्यंत प्राक्तन काल से चली आ रही है। यदि पुरूष सूक्त इस परिकल्पना को चातुर वर्ण व्यवस्था का रूप देता है और उसके लिये अनेक विधि निषेधों की रचना करता है तो पश्चिमी जगत में अर्थ और कर्म को केन्द्र में रखकर सामाजिक वर्गीय रूप परिकल्पित हुये है। इसी लिये पश्चिम में सामाजिक वर्गीय रूप दिखते है जबकि भारत वर्ष में इन रूपों की संख्या कही बहुत अधिक है।

समाज का मुखिया, नेता, पुरूष हुआ करता है, पितृ सत्तात्मक परिवार प्रधा के कारण उसे स्वाभाविक रूप से अनेक अधिकार पैत्रिक या अर्जित रूप में मिल जाते है इस लिये सामाजिक वर्गीय रूप में अधिकार और कर्तव्य एवं सम्बन्धों के कारण अनेक सामाजिक वर्गीय रूप गन गये है– पिता, पुत्र भाई, चाचा, भतीजा, कर्म की दृष्टि से अधिकारी अधिनस्थ सहायक भावनाओं के दृष्टि से प्रेमी जैसे प्रमुख्य रूप समाज में दिखाई पड़ते है। इसी प्रकार स्त्री के कर्म क्षेत्र अधिकार, और स्वभाव के कारण माता, पत्नी, पुत्री, प्रेमिका, सहायिका, आदि जैसे रूप विकसित हुये है। ऊपर हमनें सभी सामाजिक रूपों के उपयोगी, अनुपयोगी रूपों की सोदाहरण चर्चा की है और देखा है जहाँ या जब–जब अर्थ तंत्र प्रामुख्य पाया है वहाँ–वहाँ सामाजिक वर्गीय रूप कुछ अवनति की ओर जाते हुए दिखाई पड़े है। पिता परिवार का मुखिया होता है अथौपार्जन का मुख्य केन्द्र होता है। पत्नी, भाई, पुत्रो आदि के पालन करने का संस्कार शिखा देने का दायित्व उसे अनादिकाल से मिला हुआ है किन्तु स्वार्थमयता के कारण पिता अपनी सुख सुविधा का अधिक ध्यान कर

बच्चों की शिक्षा दीया की उपेक्षा करता है इस प्रकार गोविन्द मिश्र की कहानियों में पिता के दो रूप दिखाई पड़ते है अच्छे रूप में वह सीमित साधनों के अर्न्तगत अपने परिवार का लालन पोषण करता तथा कठिनतम परिस्थितियों में भी वह अपने आदर्श रूप को स्थापित रखता है एतद विषयक अनेक कहानियाँ ऊपर उद्ष्तत की जा चुकी है तो दूसरी तरफ अपनी समुचित संकीर्ण मानसिकता के अर्न्तगत अपनी नव विवाहित पत्नी के साथ प्रेम में मस्त मस्त है अथवा अपने बच्चों को दूसरे के दूसरे के घर में मेज स्वार्थी सकीर्ण व कालची मनोवृत्ति वाला देता है। इसी प्रकार पति रूप में गोविन्द मिश्र ने साधारण अच्छे और अधम कोटि के पतियों की चर्चा की की है। साधारण वह पति है जो नारी के साथ चाहते अनचाहे रूप में जीवन यापन करते है उसके क्रोध से बचने के लिये कोई न कोई उपाय खोपते है। ऐसे पतियों के जीवन में किसी दूसरी स्त्री का प्रवेश किसी न किसी रूप में दिखाई पड़ता है अनेक कहानियों में ऐसे पतियों की चर्चा ही अच्छे पति क्यों है जो उच्च अधिकार सम्पन्न अधिकार है किन्तु उनका विवाह वाल्यकाल में हो गया था फिर भी उन्होनें अल्पशिसित या नारी को शिक्षित कर अपने अनुकूल बनाकर अपने पुत्रों का अपने साथ ले जाकर उनकी शिक्षा दीक्षा और अपने सुख दुख को नारी के आचंल मं आमय खोजा है। अधम कोटिवे पति कहलाये है जिसके जीवन का लक्ष्य या तो अपने अधिकारी को प्रशत्र करने के लिये अपनी पत्नी को अपने सुख दुख को नारी के आचंल में आत्य खोजा है। अधम कोटि वे पति कहलाये है जिनके जीवन का लक्ष्य या तो अपने अधि ाकारी को प्रशस्त्र करने के लिये अपनी पत्नी को उपहार स्वरूप भेट करने में तनिक भी संकुचित नहीं हुये अथवा आर्थिक समस्या से निपटने के लिये अपनी पत्नी को ही देह व्यापार का माध्यम बनाकर दलाल की भूमिका में खड़े है। समाज में यह पतियोंका निकृटतम रूप ही सम्भवतः अति भौतिकतावाद के कारण ही ऐसे पतियों का चित्रण गोविन्द मिश्र ने किया है जिन्होनें अपनी पत्नी उपहार की वस्तु समझा ही इससे मिर कुछ ऊपर उठे ऐसे पति भी जो अपनी पत्नी से प्रेम तो करते है सुख सुविधा का ध्यान भी करते है किन्तु वृद्वस्थ तरूणी मार्या अवस्था अन्तराल के वशी भूत होकर पत्नी के प्रति संदेह का वादल उनके हृदयाकाश में ओर से छोर तक ऐसा व्याप्त है कि जिस शंसय की निवृत्ति वे स्वयं प्रव्यथ रूप में करना चाहते है यत्र तक स्त्रैण पतियों की भी गोविन्द मिश्र ने चर्चा की है जो अपने तथाकथित भाई या मामा अथवा निकरस्थ रिस्तेदार के साथ रहकर पति की जीविकावृत्ति को अपने अधिकार में कर मौज मस्ती करती है और पति अपनी सुरक्षा की कंग भावना से पीड़ित होकर स्त्रैण वन इस त्रासद परिस्थिति का भोक्ता बना

रहता है। इसी प्रकार गोविन्द मिश्र ने नर नारी सम्बन्धों के बीच में नर नारी सम्बन्धों से बने पुरूष प्रेमी के वर्गीय रूप की अनेक रंगीन यथार्थ परक झाकी अंकित की है ऐसे चरित्रों की अवतारणा में ऐसे युवक दलो की चर्चा की है जो नारी पर छीटांकशी ही नही करते सामूहिक रूप से उद्ड़ंता पर उतर आते है उसे देह व्यापार का माध्यम बनाते है इसके विपरीत नर नारी के सहज सम्बन्धों पर आधारित प्रेमी उसके रूपाकर्षण में बंधकर उसकी कुछ सहायता तो करना चाहता हे किन्तु सामाजिकता के भय के कारण वह निरूपाय हो जाता है। गोविन्द मिश्र की कहानियों में अनेक ऐसे प्रेमी पुरूष है जो सचमुच में उत्सर्ग प्रधान प्रेम के पात्र है और वैसा ही उन्होनें जीवन जिया भी है तो दूसरी ओर स्त्री को फ्लर्टकर अथवा धन का लोम दिखाकर गर्म गोस्त ग्रहण बने है। अन्य रूपों में राजनैतिक क्षेत्र के अधिकारी और कर्मचारी पुरुष पात्र चित्रित है। अच्छे अधिकारी रूप में दिखाई पड़ती है जिनके पात्र के माध्यम में कार्यालयी भ्रष्ट रूप की व्याख्या देखने को मिलती है।

पुरूष के विपरीत नारी के सामाजिक वर्गीय रूप कम रूप में चित्रित है। समग्र रूप में पत्नी, माता, प्रेमिका और आर्थिक दृष्टि से कालगर्ल या वेश्या यत्र तत्र स्वस्थ्य रूप में बहन के रूप भी मिलते है। पत्नी पुरूष की सहःचारी सेविका, दासी, कार्यो में मंत्री (परामर्ष दात्री) आदि विविध चरित्रगत रूपों में दिखाई देती है। अपवाद स्वरूप वृद्धा हो जाने के कारण इन्द्रिय या जिदृवा या लोलुपता के कारण माँ में वह उदात्तता नहीं दिखाई पड़ी जो उसका प्रारम्भिक रूप था। कुछ मातायें अच्छे रूप में भी चित्रित है। जिन्होने अपने व्याग और कर्म निष्ठा से परिवार को एक नया रूप दिया है गोविन्द मिश्र की कहानियों में नारी के लिए रूप में बहुविधि बदलाव आया है वह पत्नी और प्रेमिका का रूप है। अनेक कहानियों के उदाहरण दिये गये है जिसमें पत्नी विवाह पूर्व या विवाहेतर सम्बन्धी को जारी रखती है या नये सम्बन्ध बनाती है इसके पीछे यौन सुध के जाय एक नया ब्रिल अनुभव करने की प्रवृत्ति अधिक दिखाई देती है। प्रेमिका के तो केन प्रकारेण धन ऐठकर अपने सुख सुविधायें जुताने के लिये पर पुरूष के साथ सम्बंध बनाना आज की प्रगतिशीलता के लक्षण वह मानती है यद्यपि पति के साथ गर्हस्थिक जीवन व्यतीत करने वाली अपने पति पर किसी को लेकर शक करने वाली पत्नियों की भी यहाँ कमी नहीं है।

निर्णय यह है कि गोविन्द मिश्र ने अपने कथा साहित्य के माध्यम से उस समाज का प्रतिविम्वन किया है जो सत्तर के दशक के बाद की युवा पीढ़ी है जिसका लक्ष्य आर्थिक रूप से सम्बृद्ध होना साधन चाहे कितने निकटतम रूप में क्यो न हों, नर नारी के बीच आधुनातन बनने, प्रगृतिशील कहलाने,

रूढ़ियों रीति रिवाजों पर विश्वास न करने तथा अर्थ को केन्द्र मानकर अपसंस्कृति स्वरूप जो समाज हमें दिखाई पड़ता है उसी का व्यवहारिक निदर्शन कहानीकार ने किया है। पात्रों के चरित्र चित्रण के माध्यम से अथवा उनके जीवन की कुछ घटनाओं को अविधा प्रधान शैली में कह कर ऐसे ही समाज का चित्रांकन किया है जो एक ओर कस्बाई संस्कृति तो दूसरी ओर महानगरी संस्कृति के प्रतीक है। इतना अवश्य है कि कस्बाई संस्कृति का समाज उनका अपना और भोगा हुआ समाज है। स्थानीय रंग के पात्रो से ऐसे समाज के चित्रण में गोविन्द मिश्र को अधिक सफलता मिली है क्योंकि यह समाज सार्वत्रिक समाज या मध्य निम्न अथवा निम्न मध्य समाज के रूप में जाना पहिचाना जाता है। यही कहानीकार का वैशिष्ट्य है।

अष्टम अध्याय

गोविन्द मिश्र के प्रयुक्त पात्रों में व्यंजित मूल्य बोध

"मूल्य शब्द "मूल–यत् से निष्पन्न है,[1] जिसका अभिप्राय किसी वस्तु के विनिमय में दिया जाने वाला हाव, दाय, अथवा कीमत से है। संस्कृत व्याकरण के आहार पर मूल्य शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार ही मानी गयी है "**मूलेन समो मूल्यः**" [2] अर्थात् मूल के समान। मूल्य समाज में किसी व्यवहार के वास्तविक प्रभाव को खाजने का एक सांस्कुतिक माध्यम है। अर्थ परिर्वतन में आज मूल्य या वैल्य शब्द का प्रयोग सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, आध्यात्मिक, व्यक्तिवादी, आदर्शवादी, भोगवादी, आदि सभी क्षेत्रों में स्वीकृत व्यवहार के लिए होने लगा है। मूल्य शाश्वत व्यवहार है। मानवीय जीवन को मूल्यवान बनाने की क्षमता रखने वाले गुणों को जीवन मूल्य कहा जाता है। विभिन्न विद्वान 'मूल्य' या वैल्यू शब्द का सम्बन्ध दर्शनशास्त्र, मनोविज्ञान, समाज विज्ञान, अर्थशास्त्र, सौन्दर्यशास्त्र, राजनीतिक विज्ञान, मानविकी, आदि ज्ञान शाखाओं से मानते हैं। अतः मूल्य शब्द की आवश्यकता, प्रेरणा, आदर्श, अनुशासन, प्रतिमान आदि अनेक अर्थो में प्रयोग होता है।

संस्कृत विद्वानों की मूल्य विषयक मान्यताएॅ–

भारतीय साहित्य में प्राचीनकाल से ही जीवन मूल्यों का महत्व स्वीकार किया जाता है। हमारी यहॉ मूल्यों का विवेचन मुख्यतय धर्म के सम्बन्ध में हुआ है विभिन्न काव्यग्रंथों में जिन गुणों को धर्मानुकूल कहा गया है, वे जीवन मूल्यों के ही अंश है।– मनुस्मृति में भगवान मनु ने धर्म के दस लक्षण बताये है–

"इक्ष्वाकुवंशे प्रभवो रामो नाम जनै क्षुतः।
घीविद्या सत्यम् कोधो दशंक, धर्म लक्षणंम्।।" [3]

धैर्य, क्षमा, दय, अस्तेय, शौच, इन्द्रिय–निग्रह, बुद्धि, विद्या, स्त्य और अक्रोध
ा ये मानवीय गुण वास्तव में नैतिक मूल्य है।

रामायण में महर्षि बाल्मीकि ने राम के सर्व गुण सम्पन्न चरित्र का निर्माण करते हुए उनके गुणों का वर्णन किया–

"इक्ष्वाकुवंशे प्रभवो रामो नाम जनै क्षुतः।
नियतोत्मा महावीर्यो द्युतिमान् घषतिमान वंशी।।
बुद्धि मान्नीति मान् वाग्मी क्षी माज्छत्रु निर्वहण।।" [4]

इन पंक्तियों में महर्षि बाल्मीकि ने राम को नियतात्मा, वीर्यवान, कान्तिशाली, धैर्यशाली, जितेन्द्रिय, नीतिमान, बुद्धिमान, और वाक्चतुर आदि गुणों से सम्पन्न बताया है। ये गुण वस्तुतः शाश्वत मूल्य है।

1.संस्कृत हिन्दी कोष ,आपटेवामन शिवराम पृष्ठ 812
2.स्वंत्रयोत्तर हिन्दी समीक्षा में काव्य मूल्य–राम जी तिवारी पृष्ठ 15
3.मनुस्मृति – 6 / 12
4.बाल्मीकि रामायण – 1 / 1 / 8–10

भर्तृहरि का नीतिशतक उत्तरवर्ती संस्कृत साहित्य का एक प्रमुख नीति ग्रंथ है, जिनमें मनुष्य के निम्न गुणों का वर्णन है:–

"येषां न विद्या न तपो न दानं न ज्ञानं न शीलं न गुणों न धर्मः।

ते मृत्युलोके भुति भारभूताः मनुष्य रूपेण मषाश्चरन्ति।। 1

भतृहरि कहते है कि जिन व्यक्तियों में विद्या, तप, ज्ञान, शील, गुण, धर्म आदि नैतिक गुण नहीं होते, वे लोग धरती पर बोझ स्वरूप है और मनुष्य के रूप में पशु ही है।

भतृहरि के द्वारा ये निर्दिष्ट ये गुण भी नैतिक मूल्यों के ही पर्याय हैं। मूल्य विचार की दर्षष्टि से भारतीय संस्कषति में वर्गचतुष्ठय का एक सुभाषित विचारणीय प्रतीत होता है–

आहारनिद्रा भय मैथुनंच, सामान्यमेतम् पशुभिः नराणाम्।

धर्मो हिन्तेषु अधिकोविशेषः धर्मणहीनः पशुभिः सम्मानः।। 2

उक्त श्लोक में धर्म को उत्कृष्ठ मूल्य मानते हुए इसे इहलोक व परलोक की उन्नति का साधन माना गया है तथा धर्म के अभाव में मनुष्य को पशुओं के समान माना गया है।

वस्तुतः भारतीय साहित्य में "मूल्य" के अर्थ में नीति शब्द का व्यवहार होता रहा है। 'नीति' शब्द की उत्पत्ति 'नी+ति' से हुई है, जिसका अर्थ व्यवहार से है।

पाश्चात्य विद्वानों की मान्यताएँ–

पाश्चात्य विद्वानों ने अच्छे–बुरे की छानबीन 'मूल्य' के संदर्भ में की है।

एच एम जान्सन के मतानुसार–"मूल्यों को एक 'धारणा' या मान के रूप में परिभाषित किया जा सकता है। यह धारणा सांस्कषति हो सकती है और व्यक्तिगत भी। उसे द्वारा उचित या अनुचित स्वीकार्य या अस्वीकार्य, अच्छे या बुरे का शास्त्रीय विवेचन किया जाता है, और नैतिकता की कसौटी पर परखा जाता है।" 3 Value may be defined as a conception or standad cultural or menely personal by which thing are compared and approved or disoppraved relative to one another Held to be relatively disiable or underirable, more more meritorious or less more or less correct.

इस परिभाषा से मूल्य समाज की भावानाओं से सम्बद्ध होते है। अर्नन ने मूल्य की तीन संक्षिप्त परिभाषाएँ प्रस्तुत की है–

(1) जो मानवीय इच्छा की तुष्टि करे वही मूल्य है 3 Value is that which satisfies humen desire.

(2) मूल्य वह वस्तु है, जो जीवन को सदैव विकास की ओर ले जाती है

1.भतृहरि श्लोक –13

2.वही

3.सोसलाजी ए सेस्टमेंटिक इन्ट्रोडक्टशन–एचएम जानशन पृष्ठ 49

और उसे सुरक्षित रखती है। 1 As anything that further or conserves life.

(3) मूल्य ही अन्तिम रूप से तथा लक्ष्य की दृष्टि से मूल्यवान है, जो कि व्यक्तियों को विकास अथवा आत्म विकास या आत्यानुभूति की ओर ले जाती है।' 2

That along is altimately and intrensically valuable that leads to development to selves or to self realization.

उक्त परिभाषाओं से स्पष्ट होता है कि मूल्य विकासोन्मुख होते हैं। जीवन में बाधक न होकर साधक सिद्ध होते हैं।

मूल्य को परिभाषित करते हुए 'कलकहान' कहते हैं। "मूल्य स्पष्ट अथवा सामुदायिक विशेषता के नाते एक ऐसी वांछित संकल्पना है, जो उपलब्ध लक्ष्यों एवं साध्यों के चुनाव को प्रभावित करते हैं" 3 । Value is conception explicit or implicit distinctine of on individual or character stic of a group of the disirable which imfluenced the relation from available mads means and of action. कहने का आशय है, मानव का मूल्य विचार उसे जीवन के लक्ष्यों को व्यक्तिगत मूल्यों के रूप में भी देखने का अग्रही है, परन्तु कलकहान के अनुसार मूल्य समाज सापेक्ष होने चाहिए।

बूड्स के अनुसार "मूल्य दैनिक जीवन में व्यवहार को नियंत्रित करने के सामान्य सिद्धांत हैं। मूल्य केवल मानव व्यवहार की दिशा निर्धारित ही नहीं करते, बल्कि अपने आप में आदर्श और उद्देश्य भी होते हैं। मूल्यों में केवल यही नहीं देखा जाता है कि जो कुछ है वह सही है या गलत।"4 अर्थात् मूल्य मानव जीवन के नियामक, आदर्शयुक्त और उद्देश्यपूर्ण सामान्य नियम है, जो जीवन को दिशा देकर उसके योग्य–आयोग्य, पर विचार व्यक्त करते हैं। बोगार्डस के अनुसार " सभी मानवीय सम्बन्ध और व्यवहार मूल्य ही है। 5 By their nature all human relation and behaviour are values.

यह परिभाषा मूल्य को समाज सापेक्ष स्वीकार करती है। ' द इण्डियन माइण्ड' (The Indian Mind) नामक ग्रन्थ में मूल्यों की चर्चा करते हुए 'मूर' ने कहा है कि "भारतीय मूल्य आयोजन में पुरुषार्थ को स्वीकार किया गया है।" 6 The Indian scheme of values recognizes faur humen ends (Purusarths) they are welth (Artha) Bleasure (Kama) Righriausnus (Dharma) and perjection or spiritual freedom (Maksa).

1.फण्डामेंटल आफ इथिक्स –डब्ल्यू.एम. अर्बन पृष्ठ 16

2.वही पृष्ठ 17

3.वही पृष्ठ 18

4.एड चैरेल्स मेरीज आफ ह्यूमन वैल्यूज–कलहान पृष्ठ 11

5.वैराडास आफ डिरेलमेन्ट आफ सोसल थॉट–बूट्स पृष्ठ 636

6.द इंडियन माइण्ड–सी.ए.मूर पृष्ठ 153

इन विद्वानों की परिभाषाओं से प्रतीत होता है कि मूल्य उन्हीं व्यवहारों को कहा जाता है, जिनमें मानव जीवन का हित समाहित हो, जिनकी रक्षा करना समाज अपना सर्वोच्च कर्तव्य मानता है। मूल्य एक प्रकार की शाश्वतता का बोध कराते हैं। ये जीवन के आदर्श एवं सर्व सम्मत सिद्धान्त होते हैं। मूल्य उस सर्व सम्मत व्यवहार को कहते है, जिसे अपनाकर कोई जाति, धर्म, या समाज सार्वजनिक जीवन को सुन्दर बनाने का नियोजन करता है। मूल्य सामाजिक मान्यताओं के साथ बदलते भी रहते हैं,किन्तु उनमें अर्न्तनिहित मंगल–कामना एवं सार्वजनिक हित की भावना कभी तिरोहित नहीं होती। नये परिवेश में जब पुरानी मान्यतायें कालातीत हो जाती हैं, तो समाज नई मान्यताओं को स्वीकार कर लेता है और वें ही मान्यताएँ मूल्य वन जाती है। मूल्य ही परम्परा का प्राण तत्व है।

हिन्दी विद्वानों की मान्यताएँ

हिन्दी के विभिन्न दार्शनिकों और विद्वानों ने मूल्य की परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं। डा0 देवराज ने मूल्यों को श्रेष्ठ आचरणीय कार्य व्यापार मानते हुए कहा हे कि "मूल्य वे होते हैं, जिनकी मनुष्य कामना करता है। चरम, मूल्य, उन वस्तुओं स्थितिओं तथा व्यापारों अथवा उनके उन विशिष्ट पहलुओं को कहते हैं, जो मनुष्य की सर्वभौम संवेदना को आवेगात्मक अर्थक्ता देते हुए दिखाई देते है।"[1] उपर्युक्त परिभाषा से स्पष्ट है कि मूल्य किसी भी मानव के जीवन के आदर्श होते हैं। अतएव मनुष्य व्यक्तिगत स्तर पर सदैव मूल्यों का आग्रही नहीं होता, परन्तु समाज सदैव परम्परागत मूल्यों का आग्रही होता है। अर्थात् मनुष्य अपने जीवनकाल में अनेक मूल्यों की अवहेलना करता है, किन्तु समाज का अनुशासन उसे अवहेलतना से विरत करता है।

डा0 प्रभाकर माचवे ने मूल्यों को नीति शास्त्रीय " वैल्यू " का पर्यायवाची मानते हुये कहा है कि "मानवीय क्रियाओं में, आचार–व्यवहार में, अच्छाई या षिवत्व का मूल्य क्या है, यही नीतिशास्त्र का विषय है।"[2] डा0 प्रभाकर माचवे ने मूल्यों का निर्धारण नीतिशास्त्र की कसौटी पर किया है। मूल्य तब तक मूल्यांकन नही कहलायेगें जब तक नीतिशास्त्र की दृश्टि में वे उपादेय न हो।

डा0 मुखर्जी ने मूल्य सम्बन्धी अपने विचार व्यक्त करते हुये बताया है कि " किसी भी समाज में सभी मूल्य स्वीकार नही किये जाते। मान्यताएं और परिस्थितियॉ जिस प्रकार की होगी उसी प्रकार मूल्य की स्वीकृति भी होगी।"[3]

Values are sacially approved disired and goales that are internalized thraugh the process of conditioning; learning sacialization.

1.संस्कृति का दार्शनिक विवेचन–डा0 देवराज पृष्ठ 168

2.हिन्दी कोष भाग–1 डा. प्रभाकर माचवे पृष्ठ 658

3.फेंटियर्स आफ सोसल साइंसेज–मुखर्जी पृष्ठ 23

डा0 आनन्द प्रकाश दीक्षित ने मूल्य की परिभाषा देते हुये कहा है कि "मेरे लिए आदर्ष या उदाप्त लक्ष्य के अभाव में किसी "मूल्य " जैसे शब्द की धारणा सम्भव नही है। 'मूल्य' वह है जिसके पीछे हम चलना चाहें, जिसे हम उपलब्धि के योग्य समझे, जिसे जीवन में महत्व दे सके। " 1

डा0 दीक्षित की मान्यता है किसी व्यवहार में निहित आदर्श और उदार लक्ष्य ही उसे "मूल्य" की गरिमा प्रदान करते है।

लेखक श्री प्र0ग0सहस्रबुद्धे ने मूल्य की परिभाशा इस प्रकार की है " उन्नतिषील व्यक्ति एवं राश्ट्र की कुछ कसौटियॉ है। उन कसौटियों पर जो खरे उतरे वे ही तर गये, जीवन की परीक्षा में वे उत्तीर्ण हुये। जिन्हे आवष्यक गुणांक न मिल सके वे फिसल गये अनुत्तीर्ण हुये। ये जो आवष्यक गुण है उन्ही को श्रीमद् भागवत् गीता में , "देवि सम्पन्न " के नाम से सम्बोधित किया गया है। आधुनिक परिभाशा में इन्ही को "जीवन मूल्य " कहते है। "2

सहस्रबुद्धे जी ने अपना मत प्रकट करते हुये कहा है कि जिन गुणों में मानवीय जीवन को सार्थक बनाने की क्षमता होती है उन्हे जीवन मूल्य कहते है। इन्ही मूल्यों को षास्वत मूल्य कहा गया है। षास्वत मूल्यों का निर्माण मानवता के साथ हुआ है और यदि उनका कभी अन्त होगा तो उनके साथ–साथ मानवता भी समाप्त हो जायेगी।

हिन्दी साहित्य कोष के अनुसार " मूल्य और प्रतिमान समानार्थी षब्द है दोनो ही मानवनिर्मित कसौटियॉ है, जिनके सहारे साहित्य का मूल्यांकन किया जाता है। मनुश्य के कुछ वैयत्तिक व्यवहार होते है, परन्तु समाज, नगर, प्रदेष, प्रान्त, राश्ट्र और समाज का सदस्य होने के नाते उसे कुछ सामाजिक बन्धनों को स्वीकार करना पड़ता है। "3

अतः उसके प्रत्येक विचार कल्पना और कर्म में मूल्य का प्रष्न बहुत महत्वपूर्ण बन जाता है।

मूल्य का स्वरूप :–

जीवन मूल्यों का मूल आधार जीवन–उत्कर्ष ही है, जीवन के बारे में राश्ट्रकवि रवीन्द्र नाथ ठाकुर की व्याख्या तथा मत इस प्रकार है कि " जीवन को ठीक उसी प्रकार समय पथ पर चलने देने चाहिये। जिस प्रकार वनस्पतियों पर ओस बिन्दु पुलकते है।"4 विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर जीवन की सहज गति पर बल देते है। मानव जीवन की धारा नदियों की धारा की तरह सहज स्वाभाविक रूप से अखण्ड बहती रहे इसी में जीवन सौन्दर्य निहित है।

मूल्य के सम्बन्ध में डा0 महावीर दाधीच का कथन है –"तथाकथित वैज्ञानिक दृष्टिकोण ने प्राचीन धर्म और दर्शन जन्य मूल्यों का नाश तो किया किन्तु मानव जाति को निश्चित मूल्य नही दिये। मनुष्य को विवेकी और सामर्थ्यवान

1.स्वाधीनता कालीन हिन्दी साहित्य के जीवन मूल्य–सं.रामगोपाल शर्मा, दिनेश पृष्ठ 16
2.जीवन मूल्य भाग 1 प्रा.ग.सहस्र बुद्धे पृष्ठ 194
3.हिन्दी साहित्यकोष भाग –1 डा. प्रभाकर माचवे सं.ग.धीरेन्द्र वर्मा पृष्ठ 604
4.डिक्सनरी आफ थाट लाइफ–रवीन्द्रनाथ टैगोर पृष्ठ 341

बनाकर उसमें लघुता, चिन्ता, निरर्थकता, मृत्यु–मय निरूद्देश्यता, मूल्यहीनता आदि घातक वृत्तियों और ग्रन्थों को उत्पन्न किया है "[1]

डा0 सन्तवख्श सिंह जी लिखते हे " भारतीय स्वतंत्रता के जन जीवन में कई नये जीवन मूल्य उतने ही अमूर्त थे जितना कि भारतीय स्वंतत्रता का स्वरूप। स्वतंत्रता के बाद देश में जो परिकल्पनात्मक विरोधाभास उत्पन्न हुआ उसके माध्यम से भी स्वतंत्रता के स्वरूप को पकड़ और समझ सकना अत्यन्त कठिन था। प्रत्येक व्यक्ति यह सच्चाई अनुभव करता रहा कि परम्परागत मूल्य और आदर्श उसे समाधान दे सकने में असमर्थ है किन्तु उनके स्थान पर प्रस्तुत किये जाने वाले मूल्य उसके पास नही थे। धीरे–धीरे भारतीय स्वंतत्रता का वास्तविक स्वरूप सामने आता गया और नये जीवन मूल्यों की स्थापना की ओर प्रयास भी होने लगे।"[2]

आधुनिक साहित्य में व्यक्ति तथा समाज अनेक व्यक्तिगत एवं सामाजिक परेशानियों से घिरे होने के कारण उसे ये परम्परागत मूल्य और आदर्श ढकोसले से प्रतीत होने लगे इसलिये नये साहित्य में मूल्यों का स्वरूप इसी बदले हुये रूप में मिलता है।

डा0 राजबली पाण्डेय परम्परागत चार पुरूशार्थो को ही जीवन मूल्य के रूप में प्रस्तुत करते है। वे उन्हे साधन और साध्य दो वर्गो में विभाजित करते है – "जीवन के चार मूल्य है धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष। इनमें धर्म और अर्थ साधन मूल्य है और मोक्ष साध्य मूल्य। अन्तिम दोनो में भी मोक्ष चरम साध्य है। अतः सामान्य विशिष्ट कर्तव्यों का विधान इन्ही की प्राप्ति के लिये किया गया है।"[3] भारतीय दर्शन–शास्त्र में पुरूषार्थो को मानव जीवन के उद्देश्यों का प्रतीक माना गया है। जहाँ "अर्थ" को जीवन के विलास से, धर्म को आत्मा के विकास से वही काम को भौतिक तृप्ति एवं मोक्ष को परम मुक्ति से जोडा गया है।

डा0 सर्वपल्ली राधाकृष्णन "जीवन को संयोंग, भाग्य और चरित्र के ताने बाने से बुना रहस्यमय कपडा मानते है।[4] डा0 राधाकृष्णन के अनुसार जीवन में कुछ मूल्य शाश्वत होते है एवं कुछ सामाजिक। कुछ जीवन मूल्य जो शाश्वत नही होते, युग परिवर्तन के साथ परिवर्तित होते रहते है। उक्त कथन का समर्थन करते हुये डा0 भगवानदास वर्मा कहते है "परम्परा में बदले की स्थिति का निर्माण जब होता है तब नवीनता का साक्षात्कार होता है और नवीनता को आत्मसात कर लेने पर जो बच पाता है वह परम्परा होती है।"[5] अर्थात परम्परा से आगे हुए जीवन मूल्य समयानुसार बदलते रहते है, जैसे वृक्ष के पुराने पत्ते गिरते है और उसी का स्थान ग्रहण कर लेने के लिये नये पत्ते जन्म लेते है। उसी प्रकार नये जीवन मूल्यों को अपनाकर जो बचता है वह परम्परा है।

1.आधुनिकता और भारतीय परम्परा–डा. महावीर दधीच पृष्ठ 22
2.नई कहानी:नये प्रश्न–डा.संत बक्श सिंह पृष्ठ 53
3.भारतीय नीति का विकास–डा. राजबली पाण्डेय पृष्ठ 02
4.आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य–डा0हुकुम चन्द्र राजपाल पृष्ठ 14
5.कहानी की संवेदनशील,सिद्धांत और प्रयोग–डा. भगवान दास वर्मा पृष्ठ 175

भारतीय समाज में परम्परा और नये मूल्यों का संघर्श प्रबलता से अनुभव किया जा रहा है। आज व्यक्ति इस संघर्ष से उबरने का प्रयास कर रहा है। जहॉ आज समाज में नये नये मूल्यों की क्रान्ति मची है वही पुराने मूल्यों पर संकट घिर रहा है। वर्तमान समय में रूढ़िगत मान्यताओं का महत्व कम होता जा रहा है। हर समाज तथा संस्कृति की भिन्न–भिन्न जातीय विशेषताएँ होती है जो मूल्य संस्कार को निरन्तर रूप प्रदान करती रहती है। वास्तव में जीवन की सहजता स्वयं एक मूल्य है। आज हमारी सभ्यता ने हमारे ऊपर इतने कृत्रिम आवरण डाल रखे है कि हमारे पाप और पुण्य दोनो बनावटी हो गये है और हम बनावटी जीवन मूल्यों और पद्धतियों को ओढ़ बैठे है। मूल्य दैवीय चमत्कार की भॉति अचानक उत्पन्न नही होते है बल्कि मूल्यों का विकास समाज के साथ–साथ होता है। मनुष्य ही इन मूल्यों को बनाता है, बिगाड़ता है और विखराता है। जिससे समाज मे भी उनके साथ ही साथ परिवर्तन आता है। समय–समय पर अनेक परिवर्तन आये है और सामाजिक विघटन के साथ टूटे और बने है।

मूल्य विकास :–

जीवन मूल्यों के सम्बन्ध में अनेक मत होने के कारण इसे शब्दों की सीमा में नही बॉधा जा सकता है। इसका अनुभव जीवन क्रम को देखने से ही सम्भव है। प्रत्येक समाज अपनी आवश्यकता के अनुसार ही मूल्यों का निर्माण करता है जिसके कारण नये युग में उसी के अनुरूप मूल्यों का निर्माण होता है। ध र्मवीर भारती परम्परागत मूल्यों की व्यर्थता और नये मूल्यों की अर्थवस्ता की चर्चा करते हुए कहते है– "पुराने मूल्य अब मिथ्या पड़ने लगे है। ऐसी श्रद्धा और आस्था जो हमे नरबलि तक के लिये विवश करे और वह करूणा जो दान–दया के द्वारा व्यक्त हो, समाज के वैशम्य को विधि का विधान मानकर स्वीकार कर ले। इस प्रकार की श्रद्धा और करूणा अमानवीय वृत्तियों को जन्म देती है। वे मानवीय गौरव को प्रतिश्ठित करने के बजाय उसको विकलांग बनाते है।"1 उदाहरण के लिये श्रद्धा, आस्था, करूणा, दया आदि मूल्य समाज से लुप्त होते जा रहे है और उनके स्थान पर नये मूल्य उनका स्थान ले रहे है। मानव पहले समाज से मूल्यों को अर्जित करता है जिनकी परिणति प्रयत्न के द्वारा ही सम्भव है जैसे सत्य, अहिन्सा, सहअस्तित्व, सहानुभुति आदि मूल्यों को व्यक्तिगत के विकास के साथ ही अपने जीवन में आत्मसात करने का प्रयत्न करता है। मूल्यों का यह विकास समाज के विभिन्न घटकों द्वारा होता है। धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष को पुरातन काल में जीवन मूल्यों के रूप में स्वीकार किया गया था और ये ही जीवन रूप एक भिन्न रूप में पाश्चात्य समाज में भी स्वीकृत हुये है। मनुष्य के कुछ व्यवहार मानव जीवन के बाह्य

1.मानव मूल्य और साहित्य–धरमवीर भारती पृष्ठ 21

पक्ष को प्रभावित करता है तथा कुछ अन्तः पक्ष को। यह बात भिन्न है कि अन्तः पक्ष का परिवर्तन ही बाह्य परिवर्तन को जन्म देता है। जैसा आज की भौतिकता के पीछे पाष्चात्य भोगवादी दृष्टिकोण ही काम कर रहा है। हम भारतीय जीवन में उदात्य मूल्यों के प्रति जो उपेक्षित दृष्टि से देखते है वह एक तरफ से अर्थ स्वीकृत पाश्चात्य दृष्टिकोण ही है।

मूल्य का महत्व :–

किसी भी समाज की स्थिति और व्यवस्था के लिये मूल्यों की उपस्थिति अनिवार्य है। पुरातनकाल से ईश्वर के प्रति आस्था और धर्म परक दृष्टि ही मानव मूल्यों के केन्द्र बिन्दु रहे है। ये दोनो विस्वास हमारे सम्पूर्ण जीवन क्रम को बहुत अधिक प्रभावित करते रहे है। किन्तु धीरे–धीरे धर्म का स्वरूप विकृत होने से मूल्यों में भी क्षरण प्रारम्भ हो गया। आज वर्तमान की अनास्था के युग में परम्परागत मूल्यों का विघटन एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है जो कि एक चिन्तनीय विषय है।

आज के युग मे हर वस्तु को उपयोगिता की दृष्टि से ऑका जाता है किन्तु जीवन मूल्य तो अतिवैयत्तिक होते है जो भिन्न–भिन्न परिस्थितियों में विकसित होते है अतः मूल्य की उपयोगिता को अर्थशास्त्रीय आधार पर नही ऑका जा सकता है। मूल्यों के आधार पर व्यक्ति अपने विचार बदलता है। पूर्ण सामाजिक व्यवस्था का निर्माण करते है। मूल्य से ही सामाजिक सम्बन्धों का निर्धारण सम्भव है। मूल्यों के निर्माण में धर्म और संस्कृति का अनिवार्य योगदान रहता है।

संस्कृति मानव को व्यवहार के प्रतिमान सिखाती है। मनुष्य के सभी व्यवहारों को संस्कृति नही कहा जा सकता है बल्कि मनुष्य के वे व्यवहार जिनका सम्बन्ध व्यष्टि से न होकर समष्टि से होता है उनको संस्कृति के अन्तर्गत रखा जा सकता है। वास्तव में परम्परायें एवं जनरीतियॉ ही मूल्यों का उद्‌गम श्रोत होती है। ई0बी0 टायर ने संस्कृति की महत्ता को स्वीकारते हुये कहा है कि " संस्कृति वह जटिल समग्रता है जिसमें ज्ञान, विस्वास, कला, आचार, कानून, प्रथा आदि इसी प्रकार की अन्य विशेषताओं तथा आदतों का समावेश रहता है। जिन्हे मनुष्य समाज के सदस्य के रूप में प्राप्त करता है।"[1] Cutture is the Complex whale which includes knowladge, beliegs are marals law, castom and other copabilities and habits required by man as a member of society.

प्रत्येक धर्म में कुछ नैतिक आदर्श होते है जिनके आधार पर ही समाज मे अनेक मूल्यों का प्रचलन होता है। मूल्य समाज के आधार स्तम्भ होते है। मूल्य मानव व्यवहार को नियंत्रित करने में सहायक होते है। नैतिक मूल्यों के पालन से ही चरित्र निर्माण होता है। मूल्य द्वारा ही व्यक्ति एवं समाज के औचित्य

1.प्रिमिटेटिव कल्चर –ई.बी. टायर पृष्ठ 01

को परखा जाता है। इस प्रकार मूल्य मानव जीवन को दिशा प्रदान करने के साथ ही साथ अपने आप में एक आदर्श भी प्रतिस्थापित करते है। मूल्य मानव जीवन को स्थायित्व प्रदान करते है, सामाजिक विघटन को रोकते है, सामाजिक व्यवस्था का निर्माण करते है एवं मूल्यों से ही सुरक्षा, शान्ति एवं प्रगति होती है और अव्यवस्था रुकती है। इसी सम्बन्ध में अज्ञेय जी का कथन है "मूल्यों का प्रश्न केवल आयामों के लिए महत्व रखता है, ऐसा नही है। साहित्य के प्रत्येक अध्येता के लिये वह एक गुरूत्तर प्रश्न है और लेखक के लिये तो उसकी मौलिकता असदिग्ध है, क्योकि कृतिकार अपनी कृति का सबसे पहला और सबसे अधिक निमर्म परीक्षक है। "1

वर्तमान स्थिति और मूल्य संक्रमण :–

जब किसी युग और समाज में अनन्य कारणों से मूल्यों के प्रति अनास्था उत्पन्न हो जाती है तो पुराने मूल्य टूट कर बिखरने लगते है और समाज नये मूल्यों को भी सहजता से स्वीकार नही कर पाता तो मूल्यों में संकट की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। आज युग संक्रमण की स्थिति में है, क्योकि इसमें सबकुछ बदल रहा है। धर्म, ईश्वर आस्था, विश्वास का स्थान आज विज्ञान, मानव, बुद्धि और तर्क ने ले लिया है। मानव अपना नियामक खुद बन बैठा है और अब वह किसी दैवीय सत्ता को समर्पित नही है। आस्वेड स्पेंगलर कहते है कि " प्रत्येक सभ्यता के जीवन में एक ऐसा मोड अवश्य आता है जब उसके भीतर की मान्यताएं टूटने लगती है। आन्तरिक विश्वास अवरूद्ध हो जाता है।"2 आज का समय मूल्य संकट का समय है क्योकि अब हजारों वर्शो से प्रतिस्थापित मूल्य लड़खडाने लगे है। वर्तमान समय में शास्वत मूल्यों का क्षय होना एक बडी चिन्ता का विशय है क्योकि यही शाष्वत् मूल्य युगो से समाज में कुछ निश्चित सामाजिक और नैतिक आदर्शो को लेकर चले आ रहे है। जिनमें कभी परिवर्तन नही होता है। लेकिन कुछ विद्वान मूल्यों को शाश्वत नही मानते है उनका मानना है कि मूल्य मानव व्यवहार पर आधारित तत्व है। ये मूल्य परम्परागत होते हुये भी परिस्थिति के अनुसार बदलते है। ये समाजिक, राजनैतिक, परिस्थितियों के अनुसार बदलते है। उपर्युक्त विवेचन से ज्ञात होता है कि "मूल्य गत्यात्मक और परिस्थिति सापेक्ष होते है। मूल्यों की निर्मित व्यक्ति और परिवेश की अन्तःक्रिया द्वारा होती है। मूल्यों को शाश्वत नही कहा जा सकता, शाश्वत मूल्यों की धारणा एक अनिर्दिश्ट गोलाकार दृष्टि का परिणाम होती है जो स्थिरता के कारण उत्पन्न होती है। निरपेक्षता, वस्तुपरकता और शाश्वता मूल्यों मे नही होती बल्कि उस तंत्र के प्रति सार्वजनिक विश्वास में होती है जिसमें मूल्य जन्मते है।"3

डा0 गिरिराज शर्मा ने युगीन परिस्थितियों के बारे में अपना मत व्यक्त करते

1.हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परिदृश्य–अज्ञेय पृष्ठ 09

2.साहित्य और आधुनिक युग बोध–आस्वेड स्पेंलगरःउद्धुत देवेन्द्रःइस्सर पृष्ठ 09

3.मूल्य संदर्भ और सामाजिक परिवर्तन–अनुवाद नंद चतुर्वेदी बिन्दु मूल्य विशेषांक अक्टूबर पृष्ठ 64

हुये कहा है – "आज के वैज्ञानिक युग में असम्भाव्य वस्तु पर भी विजय पाने के पश्चात् मानव को शक्ति नही मिली है। वह पुनः मानवतावाद की ओर झुका हुआ है और आत्मिक षान्ति की वास्तविकता को जानना चाहता है। जीवन की भांति ही जीवन मूल्यों में भी गतिषीलता क्रम रहता है और व्यक्ति अपने परिवेष के अनुसार वाहय स्वरूप में थोडा बहुत भेद कर लेता है।"[1]

वर्तमान स्थितियों में मानव जीवन में शान्ति नही है, मानव उस शान्ति के लिये सद्भाव और मित्रता स्थापित करता है। उसकी सारी तलाष विश्वशान्ति की ओर केन्द्रित हो चली है।

मूल्यों का वर्गीकरण :–

प्राचीन काल में मूल्यों का निर्धारण राज्य, धर्म और समाज के द्वारा होता था किन्तु आज नहीं इस मत को व्यक्त करते हुए डॉ0 देवराज उपाध्याय कहते है–

"मनुष्य अपना कर्ता–धर्ता स्वयं है, अर्थो तथा मून्यों का निर्णायक भी वही है।"[2] वैज्ञानिक दृष्टिकोण के विकास ने भी मूल्य चेतना में नवीनता का प्रस्तुतीकरण किया । इसे नवीन जीवन मूल्य (Morden Values of life) के नाम से सम्बोधित किया गया। पाश्चात्य चिन्तकों में नये मूल्यों के जनक नीत्शे माने जाते है उन्हें उनके ग्रंथ 'अस्तित्ववाद एवं मूल्य दर्षन' के कारण विशेष प्रसिद्धि मिली। जीवन मूल्यों में नवीनता लाने का आन्दोलन यहीं से प्रारम्भ होता है" 3

समाज के विभिन्न क्षेत्रों के अनुसार मूल्यों के अनेक भेद किए जा सकते है। जैस–सामाजित, राजनैतिक, आर्थिक, आध्यात्मिक आदि। जीवन मूल्यों को वर्गीकृत करना कठिन काम है फिर भी विद्वानों ने अध्ययन की सुविधा के लिए जीवन मूल्यों का वर्गीकरण किया है :–

(1)जे0एस0 मैकेजी ने मूल्यों का वर्गीकरण "साधन, मूल्य और स्वतः तथा अस्ति मूल्य और नस्ति मूल्यों के रूप में किया है"[4] तात्पर्य यह है कि साधन मूल्यों को व्यक्ति तथा समाज कुछ समय के लिए स्वीकार्य करते है बाद में उन्हें भुला दिया जाता है किन्तु स्वतः मूल्य अपने आप में साध्य होते है। वे स्थाई जीवन मूल्य होते है।

1.हिन्दी नाटक मूल्य संक्रमण–डा. गिरिराज शर्मा पृष्ठ 28

2.साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन – डा. देवराज उपाध्याय

3.एक्जिसटेंलिज्म एण्ड फिलास्फी आफ वैल्यूज–नाई एण्ड से

4.स्वतंत्रयोत्तर हिन्दी उपन्यास मूल्य संक्रमण–डा. हेमन्त कुमार पामेरी पृष्ठ 05

(2)अर्बन ने मूल्यों को आठ वर्गो में बॉटा है :–

मूल्य

शरीर विषयक मूल्य	सामाजिक मूल्य	आध्यात्मिक मूल्य
(1) शरीरात्मक मूल्य	(1) सामाजिक मूल्य	(1)सौन्दर्यात्मक मूल्य
(2) आर्थिक मूल्य	(2) चरित्रात्मक मूल्य	(2) बौद्धिक मूल्य
(3) मनोरंजनात्मकमूल्य	(3) चरित्रात्मक मूल्य	(3) धार्मिक मूल्य एवं ईश्वर विषयक मूल्य

डब्ल्यू. एम. अर्बन ने मूल्यों की तीन श्रेणिया बताई है''[1] शरीर विषयक जीवन मूल्यों में वे मूल्य आते हैं जिन्हें व्यक्ति अपने अस्तित्व के लिए आवश्यक समझता है जैसे– भौतिकआवश्यकताएं, रूचि, अरूचि और मनोरंजन आदि। दूसरी ओर सामाजिक मूल्य समाज की व्यवस्था के लिए अनिवार्य है और व्यक्ति सच्चरित्र एक प्रकार से समाज के प्रति उनकी मूल्य निष्ठा है। तीसरी श्रेणी के अन्तर्गत धार्मिक एवं आध्यात्मिक चिन्तन सम्बन्धी मूल्य आते हैं।

(3)मिस लोरिंग ने मूल्यों को दो श्रेणियों में वर्गीकृत किया है–

(1) नैतिक (Ethical values)

(2) अनैतिक मूल्य (Non Ethical values) [2]

(4)पाश्चात्य विचारक एवरेट ने भी डवतंस अंसनमे नामक ग्रन्थ में मूल्यों को 8 भागों में विभाजित किया है :–

(1) आर्थिक मूल्य (2) शारीरिक मूल्य (3) मनोरेजन के मूल्य (4) शाहचर्य के मूल्य (5) चारित्रिक मूल्य (6) सौन्दर्यपरक मूल्य (7) बौद्धिक मूल्य (8) धार्मिक मूल्य''

उपर्युक्त के दार्शनिक विवेचना के आधार पर यह कहा जा सकता है कि "पाश्चात्य दर्शन शास्त्र, तथा पाश्चात्य विचारक नैतिक मूल्यों पर ही अधिक बल देते है।''[3]

मूल्यों के विभाजन के अनेक आधारों के कारण मूल्य–विवेचन में बड़ी गड़बड़ी हुई। सुविधा की दृष्टि से मूल्यों के विभाजन को सीमित करते हुए डा0 रमेश चन्द्र लावनिया ने मूल्यों के वर्गीकरण के निम्नलिखित 6 आधार माने हैं –

(1) वैयक्तिक मूल्य	(2) समष्टिगत मूल्य	(3) आध्यात्मिक मूल्य
(4) भातिक मूल्य	(5)नैतिक मूल्य	(6) सौन्दर्य मूलक मूल्य

''मानव जीवन के सन्दर्भ में इन छः मूल्यों का ही विषेश महत्व है।''[4]

हिन्दी के दूसरे विद्वान डा0 रमेश कुमार ने ''मूल्य विभाजन करते समय मूल्यों को कबीले के मूल्य (Tribunal values)'' पारिवारिक मूल्य (Demestic values) राजनैतिक मूल्य (Political values) आदि में विभाजित करने के पश्चात मूल्यों के व्यापक श्रेणी विभाजन में आर्थिक मूल्य (Economical values)

1.फण्डामेंटस आफ इथिक्स .डब्ल्यू.एम.आर्बन पृष्ठ 163
2.टू कैंटआफ वैल्यूज इंट्रोडक्टशन्स–एल.एम.लोरिंग
3.अमृतलाल नागर के उपन्यास–हेमराज कौशिा पृष्ठ 51
4.हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य–डा. रमेश चन्द्र लवनिया पृष्ठ 14

भोगवादी मूल्य (Hendonestic values) तथा नैतिक मूल्य (Ethical values) का समावेश किया है एवं इस विभाजन में पाश्चात्य विचारकों को ही आधार बनाया है।"[1]

मूल्य

(1) सामान्तरमूल्य (Lower values)	(1) उच्चतरमूल्य (Higher values)
(2) आर्थिकमूल्य(Economical values)	(2) नैतिक मूल्य (Ethical values)
(3) व्यक्तिगतमूल्य(Personal values)	(3) पवित्रता, शुभ, औचित्य, कर्तव्य, उत्तरदायित्व
(4) भोगवादीमूल्य(Hendonestic values)	(4)सौन्दर्यात्मक मूल्य (Bueaty values)

इस प्रकार प्रत्येक विचारक ने अपनी बौद्धिक दृष्टि से मूल्यों का विभाजन प्रस्तुत किया है और अपनी अपनी विचारधारा के अनुसार मूल्यों के किसी न किसी एक पक्ष पर जोर दिया है।

डा0 रमेश देशमुख के अनुसार मूल्यों को दो वर्गो में विभाजित किया जा सकता है (1)शाश्वत मूल्य (2) परिवर्तनीय मूल्य। जिनमें शाश्वत मूल्यों को साध्य व परिवर्तनीय मूल्यों को साधन मूल्य भी कहा गया है–" [2]

समयानुकूल साधन मूल्यों के दो भेद माने गये हैं जैविक मूल्य और अति जैविक मूल्य।

मूल्य

शाश्वत मूल्य		**बदलते मूल्य (परिवर्तनीय मूल्य)**			
साध्य मूल्य		**साधन मूल्य**			
सौंदर्यात्मकमूल्य	**नैतिक मूल्य**	**जैविक मूल्य**	**अतिजैविक मूल्य**		
		आर्थिक मूल्य	सामाजिकमूल्य	आध्यात्मिक मूल्य	राजनैतिकमूल्य
सत्यम्	त्याग	शोषण मुक्ति	समता	जप तप	राष्ट्रीयता
शिवम्	समर्पण	आर्थिक समता	स्वतंत्रता	निषेध	देशप्रेम
सुंदरम्	अहिंसा	रोजगार के समान अवसर	पारिवारिकता	विधि पालन	कर्तव्यपरायणता
	करूणा		विवाह	जातीयसंस्कार	
	उदारता			आस्तिकता	
	सेवा			आनंद	
				मोक्ष	

साहित्य और मूल्यों का पारस्पिरिक सम्बन्ध :–

संस्कृत काव्य शास्त्र में **"सहितस्य भावः इति साहित्यम"**[3] कहकर साहित्य की व्याख्या की गई है। इस व्युत्पत्ति के अनुसार साहित्य में हित की भावना का होना अनिवार्य है। यह 'हितकी भावना' वस्तुतः मानव मूल्यों की प्रत्यक्ष व परोक्ष प्रतिष्ठा में निहित है। साहित्य पाठकों को जीवन के यथार्थ से जोड़ता है और नैतिक मूल्यों के प्रति आस्था उत्पन्न करता है अतः साहित्य के सन्दर्भ में मानव–मूल्यों को जानना बहुत आवश्यक है। साहित्य मानवीय संस्कृति, सभ्यता और व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति है जो जीवन को आन्दोलित

1.आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य–डा. हुकुम चन्द्र राजपाल पृष्ठ 65
2.आठवे दशक की हिन्दी कहानी और जीवन मूल्य–डा. रमेश देशमुख पृष्ठ 24
3.सहितस्य भावःइति साहित्य

या प्रेरित करने की क्षमता से सम्पन्न होता है जिसकी पहचान का वास्तविक आधार आज भी मानव मूल्य ही हैं। क्योंकि साहित्य के सम्बन्ध में मूल्यों का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक और विस्तष्त है। साहित्स के सन्दर्भ में मानव मूल्यों का विवेचन किये बिना किसी साहित्य कषति का विवेचन करना असम्भव है क्योंकि साहित्य और मानव मूल्यों का षाष्वत सम्बन्ध है। साहित्यकार अपने साहित्य में समाज का सच्चा चित्र प्रस्तुत करता है। इस सन्देष की पुष्टि करते हुए कथासम्राट प्रेमचन्द ने कहा है–''साहित्य का प्रयोजन मनोरंजन जरूर है पर यह मनोरंजन वह है, जिसमें हमारी कोमल और पवित्र भावनाओं को प्रोत्साहन मिले, हममें सत्य, निस्वार्थ, सेवा, न्याय आदि देवत्व के जो अंश है वे जागृत होकर मनुष्य जिस समाज में रहता है, उसमें मिलकर रहता है, जिन मनोभावों से वह अपने मूल के क्षेत्र को बढ़ा सकता है वही सत्य है। जो वस्तुएँ भावनाओं के इस प्रवाह में बाधक होती है वे सर्वथा अस्वाभाविक है परन्तु यदि स्वार्थ अहंकार और ईश्याओं की ये बाधाएं न होती तो हमारी आत्मा के विकास को शक्ति कहाँ से मिलती ? शक्ति तो संघर्ष में हैं। हमारा मन इन बाधाओं को परास्त करके अपने स्वाभाविक कर्म को प्राप्त करने की सदैव चेश्टा करता रहता है। इसी संघर्ष से साहित्य की उत्पत्ति होती है। यही साहित्य की उपयोगिता भी है।''[1]साहित्यकार अपनी कृति के द्वारा समाज का मार्गदर्शन तो करता ही है साथ ही साथ आनन्द की सृष्टि भी करता है जो कि अपने आप में एक मूल्य है। इस सम्बन्ध में डॉ जगदीश गुप्त का मत है–''कला और साहित्य दोनो एक प्रकार से जीवन का ही परिविस्तार करते है। एक मानव मूल्य को ऊपर से ओढ़कर यदि कलाकार अपनी कृति को प्रभावपूर्ण बनाने की चेष्टा करता है तो वह प्रकारान्तर से दूसरे मानव मूल्य का निषेध करता है। मानव मूल्यों की स्थापना साहित्यकार से इस बात की अपेक्षा रखती है कि वह साहित्यिक मूल्यों को भी उतना ही समादर प्रदान कर जितना मानव मूल्यों की, क्योंकि तत्वतः दोनों एक ही है।''[2] वास्तव में मूल्य संस्कृति गहरी शुद्ध मानवीय भूमिका पर प्रतिष्ठित है जो आनन्द और कल्याण का मिलनतीर्थ है। जहाँ नैतिक एवं सांस्कृतिक, वैयक्तिक तथा सामाजिक, भौतिक तथा अध यात्मिक मूल्यों में अवरोध है।

साहित्य में जीवन मूल्य कल्पना जन्म न होकर साहित्यकार के अनुभूत सत्य होते हैंजो उसकी आत्मोपलब्धि की प्रक्रिया में स्थापित होकर अपनी सुन्दरता, महत्ता और उदारता के कारण समाज द्वारा जीवन–मूल्यों के रूप में स्वीकार किये जाते है।

साहित्य और समाज का मूल्य कारण व्यक्ति है जिसके कारण साहित्य और समाज का घनिष्ठ सम्बन्ध है अतः यदि साहित्य और मूल्य को एक ही सिक्के

1.हिन्दी कहानी संवेदनशीलता–सिद्धान्त प्रयोग–डा.भगवान दास वर्मा पृष्ठ 13
2.नई कविता का स्वरूप और समस्या–डा. जगदीश गुप्त पृष्ठ 22

के दो पहलू मानें तो गलत न होगा।

साहित्य में जीवन की बहती धारा का चित्र विद्यमान होता है इसीलिए साहित्य और जीवन में बिम्ब–प्रतिबिम्ब भाव का सम्बन्ध है क्योंकि जीवन ही साहित्य बनाता है और यदि साहित्य जीवन मूल्य से अलग हो जाएगा तो साहित्य केवल मनोरंजन मात्र का साधन रह जाएगा। वास्तव में जीवन के शाश्वत मूल्य–सत्यं, शिवं, सुन्दरं तीनों की सामांजस्यपूर्ण प्रतिष्ठा ही सफलता की पराकाष्ठा है। सत्य उसकी आधार भूमि है। शिवं उसका लक्ष्य और सुन्दर उस लक्ष्य तक पहुंचने का साधन है। 'हितेन सह सहितं' कहकर साहित्यकारों ने उसमें कल्याण की भावना प्रतिष्ठित की है। अतः साहित्य का विषय ही जीवन और जगत है। साहित्य के द्वारा ही समाज की आर्थिक, सामाजिक और नैतिक स्थिति का विवेचन होता है। इसी सम्बन्ध में डा० धर्मवीर भारतीय कहते हैं–"मानवीय मूल्यों के संदर्भ में यदि हम साहित्य को नही समझते तो अक्सर हम ऐसी झूठी प्रतिमान योजना को प्रश्रय देने लगते है कि समस्त साहित्यिक अभियान गलत दिशाओं में मुड़ जाते हैं।"[1] साहित्य के द्वारा जीवन को जो शक्ति मिलती है वह शक्ति ही एक आदर्श रूप मानी जाती है क्योंकि साहित्यिक क्षमता रखता है। क्योंकि साहित्य मूल्यों का ध्येय समाज तथा व्यक्ति को आदर्ष बनाना है । साहित्य के माध्यम से ही मानव मानव को पहचानने की क्षमता रखता है। क्योंकि मानव एक सामाजिक प्राणी है और वह समाज के बाहर नहीं जी सकता और यदि समाज न होता तो साहित्य की रचना नहीं हो सकती थी। इस बारे में आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने कहा है–"यदि समाज न होता तो साहित्य भी न होता। यदि साहित्य होगा तो समाज होगा। समश्टि ही साहित्य में अभिव्यंजित है। अतः साहित्य और समाज वृत्त शब्दार्थ भाव के त्रिकोण को आवृत्त किये हुए है।"[2] साहित्य और 'मूल्य निर्धारण का स्वरूप' निबन्ध में डॉ० शम्भू नाथ सिंह ने मूल्य के निर्णायक आनन्द को स्वीकार करते हुए 'मूल्य' के चार अवयव माने हैं–

(1) वस्तु (2) भोक्तता (3) भोग क्रिया या संवेदना (4) आनन्द। और साथ ही घोषणा की है कि एक के भी अभाव में मूल्य की स्थापना सम्भव नहीं है। डॉ० सिंह ने जीवनुभूति जन्म आनन्द की तीन कोटियॉ मानी है–

(1)स्थूल ऐन्द्रिय भोग जन्य सुख (2) मानसिक आनन्द (3)आत्मोपलब्धि जन्म आनन्द। जिसमें अन्तिम आनन्द की उपलब्धि काव्य कला अथवा आध्यात्मिक साधना से सम्भव है। इस सम्बन्ध में डॉ० सिंह कहते है–"आनन्द ही साहित्य का मूल है। मूल प्रश्न इस मूल्य की व्यापक जीवन मूल्यों से सम्बद्धता का है। प्रत्येक समय में साहित्य में जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा होती रही है–पर उनकी प्रतिष्ठा मात्र से साहित्य नहीं बनता क्योंकि साहित्य दृष्टि ही नहीं अन्तर्दृष्टि भी देता

1.मानव मूल्य और इतिहास–धरमवीर भारती पृष्ठ 155
2.वांग्यमय सृष्टि–आचार्य विश्वनाथ मिश्र–पृष्ठ 92

है। यह अन्तर्दृष्टि ही आत्मोपलब्धि से आत्मोपलब्धि कराती है। इस कारण साहित्य और कला में वे ही जीवन मूल्य ग्रहीत होते है जिन्हें अन्तर्दृष्टि स्वयं उपलब्ध या पुर्नपलब्ध करती है।"1

वास्तव में जिसका जीवन में मूल्य है उसका साहित्य में भी मूल्य है बल्कि साहित्यिक मूल्य लौकिक मूल्य से अधिक ग्राह्य होता है। धर्मवीर भारती ने– "साहित्य को प्रकाशित करने वाली मर्यादाओं के दो रूप माने है–सम्प्रदायगत व मूल्यगत। सम्प्रदायगत मर्यादा पतनोंन्मुख व संकीर्ण होती है– मूल्यगत मर्यादा प्रगतिशील और विकासोन्मुख। जीवन साहित्य के लिए पृथक अग्राह्य है, द्वितीय अनिवार्य।"2

साहित्य स्रष्टा का अनुभव जीवन पर आधारित होता है और उन जीवन मूल्यों से सम्बन्धित प्रश्नों का उत्तर वह अपनी प्रणाली से देता है। जीवन–मूल्य परिवर्तनशीन है जिसके कारण साहित्यकार प्रचलित मूल्यों को अस्वीकार कर नये मूल्यों की (तत्कालीन) रचना करता है। इस दृष्टि से साहित्य के मूल्य जीवन के मूल्यों के विरोधी नहीं हो सकते।

आज मूल्य की स्थिति अस्वस्थ करने वाली है जिसे मूल्यहीनता कहा जाता है। इस स्थिति को देखकर साहित्यकार श्रेष्ठ मूल्यों को रूपायित कर स्थैर्य देता है। साहित्य का धर्म अपेक्षाकृत शाश्वत है क्योंकि साहित्य सृजन के पीछे मानव की वो मूल प्रेरणाएँ है जो परिकृष्त भले ही हुई है रूपांतरित नहीं हुई है। वो तो मानव रचना के साथ आयी हुई है। डॉ0 नेमिचन्द्र जैन साहित्य और मूल्यों के सम्बन्ध पर अपना मत व्यक्त करते हुए कहा–"मूल्यों का प्रश्न वास्तव में साहित्य के उद्देष्य, अभिप्राय और धर्म की उपलब्धि से सम्बन्धित है। प्रत्येक युग में उद्देश्य किस भांति प्रतिफलित तथा रूपायित होते हैं, और अलग–अलग युगों में उनमें पायी जाने वाली विविधता के मूल स्रोत क्या है, साहित्य में मूल्यों की समस्या इसी खोज के साथ जुड़ी हुई है।3 साहित्यकार जीवन–मूल्यों तथा उनके विकास की सम्भावनाओं पर हर समय चिंतन करता है। साहित्य द्वारा मूल्यों में आने वाले परिवर्तन के विश्य में डॉ0 रघुवंश का कथन है–"रचनाकार समाज की सम्पूर्ण व्यवस्था के विरूद्ध, खड़े होकर उनके समस्त मूल्यों को नकारकर, प्रतिष्ठित आदर्षो को चुनौती देकर भी अपनी रचना प्रकिया में किन्हीं न किन्हीं मूल्यों की भूमिका प्रस्तुत करता ही है।"4 वास्तव में श्रेष्ठ साहित्यकार समाज के समस्त मूल्यों को नहीं अपितु उन्हीं मूल्यों को नकारता है जो सामाजिक प्रगति में बाधक है। मूल्य तथा साहित्य सम्बन्धी इस विवेचन के आधार पर यह निःसंकोच स्वीकार करता है। साहित्य के माध्यम से व्यक्त होने वाले मूल्य जीवन के मूल्यों से सम्बन्धित होते है। मानव जाति के लिए जिन मूल्यों की उपयोगिता है वे ही मूल्य, साहित्य के माध्यम से समाज

1.साहित्य के जीवन मूल्यों का स्वरूप निबंध–डा. शंभू नाथ सिंह पृष्ठ 92

2.मानव मूल्य और साहित्य–धर्मवीर भारती पृष्ठ 103

3.बदलते परिपेक्ष्य–नेमचन्द्र जैन पृष्ठ 14

4.आलोचना अक्टूबर, दिसम्बर पृष्ठ 03

के सामने रखे जाते हैं । इस कार्य को साहित्यिक मूल्य के द्वारा ही क्रियान्वित किया जा सकता है। जिसमें कहानी अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम होने के कारण यह दायित्व निभाने में पूर्णतः समर्थ है।

कहानी और जीवन मूल्य :–

अन्य साहित्यक विधाओं की अपेक्षाकृत कहानी अपनी शैली में जीवन मूल्यों को प्रतिष्ठित करने में सबसे अधिक सफल रही है। वर्तमान युग संघर्ष का युग है जिसके कारण व्यक्ति दिग्भ्रमित दशा में जीवन जी रहा है और इस आस्थाहीन स्थिति में मानव केवल कहानी साहित्य में ही दिशा का निर्धारिण कर सकता है। आज की कहानी जीवन की अनुभवशीलता से निर्मित यर्थाथ को प्रस्तुत करती है। नई कहानी के संदर्भ में डा0 इन्द्रनाथ मतान ने लिखा है–"पहले कहानी अधिकांशतः कल्पना पर आधारित थी अब यर्थाथ को लेकर चलती है। अतः पहले की कहानी पुरानी है और आज कहानी नई है। 'नई कहानी' में तलाश पात्रों की नहीं यर्थाथ की है, पात्रों के माध्यम से यर्थाथ की अभिव्यक्ति की। पहले कहानी कला मूल्यों को लेकर लिखी जाती थी अब जीवन मूल्यों को लेकर, पहले कहानी झूठी थी अब सच्ची है।[1]

आज कहानी ने काल्पनिकता का परित्याग कर ठोस सत्य को अपना विशय बनाया है जो हमारी रूढ़ियों, परम्पराओं, मान्यताओं, रीति रिवाजों आदि के साथ–साथ मूल्यों (जीवन मूल्यों) में भी दृष्टिगोचर होता है। टूटते हुए पारिवारिक सम्बन्ध, बनते हुए नवीन सम्बन्ध, नारी का आर्थिक संघर्ष, नारी का प्राचीन भाव भूमि से निकल कर नवीन भाव भूमि में प्रवेश, मानव के अस्तित्व का प्रश्न इस परिवर्तन के आयाम हैं जो कहानियों के माध्यम से अभिव्यक्त हुए है। आधुनिक कहानी में मूल्य संक्रमण की स्थिति की भी तीव्र अभिव्यक्ति हुई है क्योंकि व्यक्ति अपने समाज के संदर्भ में स्वयं मूल्यों का निर्माता है। बदलते युग और समय के अनुसार मूल्य दृष्टिकोण में भी परिवर्तन लाता है। दृष्टिकोण का परिवर्तन ही मूल्यों का बदलना है।

निष्कर्षतः व्यक्ति का आंतरिक तथा वाह्य व्यवहार उसके परिवेश से प्रभावित होता है इसी से उसका व्यक्तित्व बनता है। समाज के सम्यक संचालन के लिए मनुष्य ने कुछ मान्यतायें निर्धारित की है जिन्हें 'मूल्य' कहा जा सकता है। ये मूल्य मानव के विकास में सहायक होते है जिसके कारण इनको (मूल्यों) मानदण्डों के रूप में स्वीकार किया गया है इससे मानव समाज का हित सम्पादित होता है। ये मानव मूल्य विविध प्रकार के है। जिस प्रकार मनुष्य इनसे अप्रभावित नहीं रह सकता है, उसी प्रकार साहित्य भी । साहित्य जिन मानव मूल्यों को ग्रहण कर उसके स्वरूप को अभिव्यक्त करता है, वे साहित्यिक मूल्य कहलाते है। मानव मूल्य एवं साहित्यिक मूल्य वस्तुतः एक ही है। जहां

1.हिन्दी कहानी अपनी जवानी–इन्दुनाथ मतान

एक मानव मूल्यों के स्रोत का सम्बन्ध है वह सदैव बदलता रहा हैं ।

प्राचीन काल में धर्म मानव मूल्यों का स्रोत था किन्तु आधुनिक काल में वैज्ञानिक दृष्टि एवं औद्योगिक प्रगति ने धर्म के महत्व को कम कर मानव चेतना को मूल्यों को प्रमुख स्रोत बना दिया है, इस क्रम में नये मानव मूल्य अर्जित किये गये हैं। मूलतः सभी मूल्यों का सृजन चेतना से ही होता है। कुछ मूल्य अपना स्थायी महत्व रखते हैं और देश काल की सीमाओं से ऊपर होते हैं। यह शाश्वत मूल्य कहलाते हैं दूसरी ओर कुछ मूल्य काल सापेक्ष होते है और कुदेश सापेक्ष। ये मूल्य समाज की मान्यताओं और धारणाओं के अनुसार बनते, मिटते और बदलते रहते हैं किन्तु शाश्वत मूल्य न कभी बदलते हैं, न मिटते–बनते हैं।

गोविन्द मिश्र के प्रयुक्त पात्रों में व्यंजित मूल्य बोध

निष्कर्ष यह है कि मनुष्य अपने परिवेश से सम्प्रक्त होता है उसका आंतरिक तथा बाह्य त्वहार परिवेश से ही प्रभावित होते है। सामाजिक जीवन एवं दायित्व बोध का अनुभव करके वह मूल्यों की प्रतिष्ठा करता है और इसी से उसका चरित्र या व्यक्तित्व निखरता है समाज के सम्पक रूपेण संचालित एवं मर्यादित करने के लिये मूल्यों का निर्माण किया जाता है । ये मूल्य जीवन को गतिशील ही नहीं बनाते अपितु एक नई जीवन दृष्टि का सूत्रपात भी करते है। प्रारम्भ में मूल्यों की अवधारणा मान्यतायें, महत्व और वर्गीकरण कर मूल्य स्वरूप का संक्षिप्त विकास प्रस्तुत किया है और देखा गया है समय समय पर मूल्यों के श्रोत बदलते रहे है। जैसे प्राचीनकाल में धर्म मानव मूल्य का प्रेरक तत्व था तो आज वैज्ञानिक दृष्टि, औद्योगिक प्रगति एवं भूमण्डलीकरण के कारण उपभोक्तावादी संस्कृति मूल्यबोधों के मूल्य स्त्रोत हो गये है। प्रस्तुत अध्याय में गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों द्वारा जिन मूल्य बोधों को प्रस्तुत किया गया है उनका अध्ययन विश्लेषण किया जायेगा। यहां यह लिखना समीचीन प्रतीत होता है कि समस्त विश्व में भौतिकतावादी प्रगति की बयार चली जिसका प्रभाव भारत वर्ष के समाज में भी पड़ा किन्तु वैज्ञानिक सोंच के अभाव में यहां का समाज सामाजिक मूल्यहीनता और जड़ता का शिकार बना क्योंकि आर्थिक प्रगति का लाभ तथाकथित उच्च वर्ग एवं भ्रष्ट नौकरशाहों को मिला। सामान्य जनता गरीब से गरीब होती गयी। शोषण इसकी नियति बन गयी है ऐसी विषम परिस्थिति में सामाजिक बिखराव आर्थिक दबाव के कारण मूल्यों में परिवर्तन हुआ है। अर्थ की प्रधानता के कारण राजनीति भी प्रभावित हुयी है और परम्परागत देश प्रेम, त्याग, बलिदान जैसे शाश्वत मूल्यों का क्षरण हुआ है और आजादी के पश्चात जीवन के प्रगति हेतु अंधी दौड़ में शामिल जन साधारण भी अच्छे बुरे विचारों को भुला बैठा है फलतः जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में कुछ पुराने मूल्यों के प्रति आसक्ति किन्तु अधिकांशतः नये मूल्यों का चित्रांकन गोविन्द मिश्र की कहानियों में हुआ है। यहां हम सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, आध यात्मिक और नैतिक मूल्यों की चर्चा कर एतद विषयक उदाहरण देकर यह विश्लेषण करने का प्रयास करेंगे कि गोविन्द मिश्र के रचना संसार में जिस समाज का चित्रण हुआ है उसमें मूल्य बोधों की क्या स्थिति है। वैयक्तिक मूल्यों में नैतिक मान्यतायें परिवार के प्रति समर्पण, त्याग प्रेम दया, उदारता आदिका विश्लेषण बाद में करेंगे पहले हम समष्टि रूप में या सामाजिक रूप में मूल्यों की अवधारणा उनके विकास का स्वरूप एतद विषयक पात्रों की सोंच का विश्लेषण पहले करेंगे क्योंकि सामाजिक मूल्यों से ही किसी समाज

की प्रगति शीलता मापी जा सकती है वैयक्तिक मूल्य तो अपवाद स्वरूप होते है।

(1)गोविन्द मिश्र के पात्रों में व्यंजित सामाजिक मूल्य – ऊपर कहा जा चुका है कि युग परिवर्तन के साथसामाजिक मूल्य बदलते है समाज में स्थायित्व के लिये शाश्वत मूल्यों का स्थायित्व उतना ही आवश्यक है जितना कि नये मूल्यों की अवधारणा का विकास। गोविन्द मिश्र ने समाज में व्याप्त अनाचार, अंध विश्वास, रूढ़िवादिता, जाति पंथी के साथ विवाह, नर नारी पुरूष संबंध आदि मूल्यों की चर्चा पात्रों के चरित्र चित्रण के माध्यम से किया है। नये मूल्यबोधों का उल्लेख कहीं दो पीढ़ियों के मध्य अंतराल के माध्यम से व्यक्त किया गया है इसे समाजशास्त्री जनरेशन गैप कहते है। जो बहुत स्वाभाविक होता है। स्वतंत्रता के पश्चात समाज में जिस प्रकार का नया परिवेश में आया है उसमें एक ओर संयुक्त परिवार का विभाजन, एकल परिवारों की मान्यता साथ ही पति पत्नी के संबंधों में भी आर्थिक दबाव या नैतिकता के कारण जो उन्मुक्तता आयी है विशेष रूप से महानगरों में उसका विस्तृत चित्रांकन गोविन्द मिश्र की कहानियों में हुआ है।

(1) नया परिवेश – स्वतंत्रता के पश्चात औद्योगिक क्रान्ति, पंचवर्षीय योजनाओं, वैज्ञानिक प्रगति के कारण समाज में एक नया परिवेश आ गया। इस परिवेश में नारी शिक्षा, की महत्वपूर्ण भूमिका है। माता पिता के सामने यदि एक ओर अच्छे विवाह की कामना है तो दूसरी ओर लड़की को शिक्षित कर एक नयी व्यापक पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने की अवधारणा भी उनके मन में ढकी छिपी रूप में व्यंजित हुयी है। जैसे भटकता तिनका में लिखा है "एक लड़की थी नाम था रेणुका, मां की प्यारी बाप की दुलारी और थी अब तक क्वारी जिद करके पढ़ती रही इसलिये नहीं कि कुछ सीखे बल्कि इसलिये कि कालेज में स्वरूप की नुमाइस अच्छी तरह हो सकती है। मां बाप ने एम.ए. के बाद शादी की जिद तो इंकार कर बैठी नई किस्म की लड़की जो ठहरी।[1] यहां यह देखा जा सकता है पीढ़ियों का अंतराल और चिंतन में कितना अंतर आ गया है पहले तो नारियों को सीमित शिक्षा दी जाती थी चिट्ठी पत्री बांचने से लेकर रामायण आदि पढ़ने की योग्यता के साथ घर गृहस्थी के कार्यों का दायित्व मुख्य मूल्य बोध थे और जहां माता पिता ने उचित समझा प्रतिरोध किये बिना चुपचाप डोली में जा बैठती रोती पीटती और गृहस्थी के जंजाल में जीवन व्यतीत कर भावी पीढ़ी की वंशधर बनकर अपने को गौरवान्वित समझती किन्तु गोविन्द मिश्र की यह प्रारम्भिक युग की कहानियां है जिनमें आगे आने वाले जीवन मूल्यों की आहट सुनाई पड़ती है कि नारी अपनी अस्मिता की रक्षा के लिये अब किसी पर आश्रित नहीं

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 17

रहने वाली है।

पारिवारिक मूल्य – पहले कहा जा चुका है कि भारतीय संस्कृति की परिवार संबंधी अवधारण विश्व भर के समाज शास्त्रियों को अविभूत किये है कि युवक बिना देखे बिना बातचीत किये ऐसी नारी से गांठ बांधकर यावत जीवन बंधकर उसके साथ रहने का अभ्यासी हो गया है। पस्पर लड़ झगड़कर मारपीट कर सुखदुख में फिर पुनः एक होकर यावत जीवन व्यतीत करते है। संभवतः यह परस्पर निष्ठा, विश्वास, अनन्यता, त्याग जैसे सीमेन्ट से जुड़ी हुयी दीवार है जो अनेक झंझावातों को सहन करती चली आ रही है किन्तु अब पाश्चात्य सभ्यता के चाक चक्के से इसमें कुछ दरारे दिखाई देने लगी है। संयुक्त परिवार तो टूटे ही एकल बने परिवार भी बहुत सफल नहीं हो पाये। जैसे झूला कहानी में युवक युवती को बिना देखे बिना बातचीत किये या कुद दिन तक साथ रहे बिना शादी करने से अस्वीकार करता है "मां देखकरपसंद करना एक चीज है मुझे लड़की के साथ कुछ समय तक रहना होगा। बिना साथ रहे आप कैसे किसी के बारे में जान सकते है xxxxx तुम किस दुनिया में रहती हो मां ! ब्याह तो मेरा होना है जब तक साथ न रहा जाये क्या पता चलता है! लोग पहले साथ रहते है बाद में शादी की बात होती है।"1

इसी प्रकार रोता और ख्वाब देखता मुन्ना नामक कहानी में पारिवारिक दायित्वबोध तथा आर्थिक दबावों के कारण व्यक्ति के मन में जो कुंठा उत्पन्न होती है उसका चित्रांकन गोविन्द मिश्र ने बडी सूक्ष्मता से किया है "मै सरकारी विभाग में हूं अब बताइये तीन बच्चों की एक की साढ़े ग्यारह रूपये महीने एक का पन्द्रह रूपये और एक सात रूपये प्रतिमाह फीस कहां से लाऊ अपने खर्च कम करू अब साहब नंगा फिरू आफिस में दो बजे सब चाय पानी करते है तब मैं ठंडा पानी पीकर मन बहला लेता हूं सब रिक्सा पर चढ़कर आते है तो मैं धूल भरी सड़क पर टूटे जूलों से जिन्दगी घसीटता पहुंचता हूं।"2 यहां प्राक्तन ईमानदारी और अधुनातन रिश्वतखोरी के मध्य उभरे मूल्य बोध को संघर्ष के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसमें परिवार चलाने के लिये व्यक्ति को अपनी आकांक्षाओं का दमन ही करना पड़ता है। पत्नी और पुत्रों के संबंध में उसकी धारण किस प्रकार परिवर्तित हो गयी है। गोविन्द मिश्रने लिखा है "अब तो अपना परिवार ही इतना बड़ज्ञ हो गया है कि घर की दुनिया भी अजीब हो गयी है । अपने लिये बीवी एक खटाला बुढ़िया निकल आयी है फिर और बनी रहती है अगर माना भी कि मैं बूढ़ा हो गया तो क्या औरत में दिल जवान करने की ताकत नहीं अगर बनाव श्रृंगार में भी पैसे खर्च करने लगे अच्छी साडी के लिये पैसे तो चाहिये, किसी तरह

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 40
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 52
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 53

मारपीट कर पैसा लाना चाहिये ताकि नौ दस बेकार जीवों के प्राण पले।''3 यहां आर्थिक बोझ के कारण परिवार पत्नी, बच्चे,बहू सभी की दृष्टि में वह नकारा है परिवार चलाने लायक क्षमता उसमें नहीं है और यही वह बिन्दु है जहां परिवार टूटते है। इसी प्रकार उड़ते पेज बहकी बातों में विवाह के संबंध में प्राक्तन रश्मों, रीतियों का दायित्वबोध माना तो अवश्य गया है किन्तु लड़की में अब सेक्स अपील की आवश्यकता का भी अनुभव महत्वपूर्ण मूल्य बन गया है। एक पात्र कहता है ''शादी एक जिम्मेदारी है पूजा फिर हिन्दुस्तान में तो शादी आपकी निजी इच्छाओं को एक ताक में रखकर की जाती है उसमें क्या माज–

यह क्यों नहीं कहते उचकती कूदती हिरनियों का शिकार करने में सबको मजा आता है। पालतू बिल्लियों का कौन पीछा करेगा।1

प्रतीकात्मक शैली में कहे गये वाक्य आर्थिक व्यंजना कितनी दर तक स्पष्ट करती है संवादों के माध्यम से व्यक्त अर्थ छवियों की व्यंजना नवीन महत्वाकांक्षाओं, नये जीवन मूल्यों, उन्मुक्त काम पर विश्वास की संभावनाओं को व्यक्त करती है । यही पात्र पूजा नाम की लड़की से बंधता जा रहा है जो विवाहिता है फिर भी वह उसकी ओर आकृष्ट है पात्र नारी सौंदर्य की खूबसूरती और उसकी सेक्स अपील की ओर अधिक भागता है। इस विषय में वह पात्र सोचता है–''मुझे बीवी बच्चों के होते हुये ऐसे साये की तलाश क्यों है जरूरत तो है ही चाहे मेरे घर में कुछ कमीं है उस वजह से या मेरा ही मन कुछ इस तरह आतृप्त है फिर जब लोग जरूरत की बात सोचते है तो एक प्यास और एक तलास ही मेरी कविता का स्त्रोत है पूजा मुझे कविता की उमड़ती घटा की तरह खूबसूरत लगती है बस उसी की बातों में डूबा रहने को जी करता है। मेरी श्रीमती जी प्रोजोइक है और मैं चाहता हूं प्रोयट्रिकब्यूटी। 2

कहानीकार ने आज की उपभोक्तवादी संस्कृति की अवधारणा को हवा दी है। जिसमें घर के अंदर पत्नीवृता परिवार चलाने वाली किसी अर्थो में नौकरानी या दासी की अति आवश्यकता है तो दूसरी ओर स्वच्छंद आचरण और काम संतुष्टि के लिये अपने अहम की शक्ति को दिखाने के लिये एक अदद प्रेमिका ऐसी नारी जो उसके मर्दानगी को संतुष्ट कर सके उसके स्वेच्छाचार को बर्दाश्त कर सके। पुरूष उसकी चाहत करता है यदि आज इक्कीसवीं सदी के समाज में अधिकारी या नेता पूंजीपति को देखे तो वो इन्हीं विचारों से ओत प्रोत दिखाई पड़ेगा कि घरवाली अंदर और बाहरवाली बाहर ही रहे। कहानीकार ने बड़ी दूर दर्शिता से समाज में आने वाली हवा को सूक्ष्मता से पहिचाना है कि पत्नी प्रोयेजिक या गद्य की तरह रूखी नीरस

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 57
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 58

और बंधे बंधाये जीवन शैली में बंधकर रहती है तो प्रोईटिक ब्यूटी मन शरीर को उत्तेजना देने वाली नारी की चाहत उसे सदैव से रही है।

उन्मुक्त यौन संबंध – स्वातंत्रोत्तर समाज में विवाह संबंधों को नये ढंग से परिभाषित किया गया ही प्राचीनकाल में विवाह एक संस्कार है पश्चिम में एक यह एक समझौता है। यह हवा भारतीय समाज में भी दिखाई देने लगी है। अनुभव की जाने लगी ही पहले विवाह संबंधों को तिलांजलि देकर नर नारी संबंधों को अच्छी दृष्टि से नहीं देखा जाता था और समाज के लोग ऐसी व्यक्तियों के प्रति वितृष्ठा विर्गहणा काभाव रखते थे। किन्तु युग चेतना के समाज के लोग ऐसी व्यक्तियों के प्रति वितृष्ठा विर्गहणा का भाव रखते थे। किन्तु युग चेतना के साथ मानव की जीवन दृष्टि में आमूल चूल परिवर्तन हुआ। स्त्री पुरूष की समानता के विचार के नारे उछाले जाने लगे। ऐसे नारे नारी को परम्परावादी घेरे से मुक्त कर नये मूल्यों के परिवेश में नई चेतना से युक्त करता है और नर नारी के संबंधों को पुर्नभाषित करता है। ग्रामीण एवं कस्बाई संस्कृति में नर नारी संबंधों में एक निष्ठता की मांग करता है तो महानगरों में व्यक्ति पड़ोसी के संबंधों को लेकर चिन्तित नहीं होता । ऐसे ही उपेक्षा के कारण उन्मुक्त यौन संबंधों की अवधारणा विकसित हुयी जिसमें दाम्पत्य जीवन भी अछूता नहीं रहा। गोविन्द मिश्र की कहानियों में एक भारी संख्या उन कहानियों की है जो परम्परित मूल्यों में विश्वास न कर स्त्री पुरूष दोनों विवाह पूर्व एवं विवाहेत्तर संबंध रखने से परहेज नहीं रखते जिसका धृणितम रूप वहां दिखाई पड़ता है जहां उदरपूर्ति के साथ कुछ विलासिता के साधन के आर्कषण में पति अपनी पत्नी के लिये पराये पुरूष को बुलाकर उससे शारीरिक संबंध के माध्यम से धन प्राप्त का प्रयास करता है। उलझती टूटती चूड़ियों में गोविन्द्र मिश्र ने लिखाहै "अजीब औरत है घर में सबकुछ है पति भी अच्दे खासे हट्टे कट्टे धनी मनी फिर क्यों .... मुझे तो पहले दिन ही शक हो गया था उस दिन जब चटर्जी साहब ने इन्ट्रोड्यूज करायाथा। मैं सहम गया था उसकी निगाहों से किसी दिन चटर्जी साहब को पता लग गया तो कमाने का जो थोड़ा बहुत साधन बना है वह भी गया।[1]

इस परिवेश को कहानीकार ने पर्दे के भीतर से व्यक्त किया है। इस कहानी में अंयत्र नारी के उद्दीप्त कामनाओं को कारक तत्वों के रूप में निरूपित कर कहानीकार ने लिखा है "उभरता ही जाता है शरीर, शरीर पर थपेड़े मारती कामना की लहरें, लहरों पर रोपी गयी मां बाप के डर की कच्ची दीवार कुछ कुछ ढह चली आखिर कौमार्य का बोझ कब तक कोई ....और वह भी तेईस वर्ष का कौमार्य जिसकी बाहरी नसों में सूखापन छाने लगता

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 23
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 24

है। 2 तो पुरूष की चाहत का द्वन्द कहानीकार ने इस प्रकार निरूपित किया है "चटर्जी साहब की पीलीभाति की खानगी, मुन्नी को पढाने के बहाने आमंत्रण बगीचे का वह कुंज उकसानी टेढ़ी ठंडी बयार, उसका कांपता हुआ ठंडा ठंडा हांथ, खुशबू सांसों से टकराती हुयी आमंत्रित करती हुयी आंखे, मेरी भी मुफ्त हांथ आये तो बुरा क्या है ताला हाल ढीले देह को भी कस डालने वाला नसा जूठन में ही खो जाने वाली बेहोशी। मैं एक कमजोर इंसान हूं उस जैसी ओस की ठंड को भीगी रातों में लपकती नारी देह की गर्म गर्म लौ आखिर उस आंच में भीग जाने के लोभ को कब तक कोई संभाल सकता है।1 गोविन्द्र मिश्र की कहानियों में इस प्रकार के संबंधों की विस्तृत चर्चा है इस उन्मुक्त यौन संबंधों के विवाहेतर संबंधों की कहानीकार ने अनेक परिस्थितियां कल्पित कर उदाहरण दिये है। माध्यम का सुख नामक कहानी में नायिका किस प्रकार माध्यम से अपने पूर्व प्रेमी को याद करती है वह स्वयं स्वीकार करती है कि "जब कभी सोचती हूं कि तुम एक विवाहित की दृष्टिता पर सब की तरह सोचते होंगे सच बताओं तुम मुझे नीच तो नहीं समझते जो विवाहिता हिन्दू स्त्री होकर भी तुम्हारी तरफ इतने निर्लज्ज ढंग से देखा करती मुझे एक अजीब सा सुख मिलता है। 2

ठहराव की ईंट, एक कटी छंटी अंगडाई, रगड़खाती आत्महत्यायें यक्षिणी का यत्र यक्ष के नाम प्रारम्भिक युगीन कहानियां है जिसमें यौन संबंधों को नये रूप में प्रस्तुत किया गया है इतना अवश्य है कि रगड़खाती आत्महत्यायें नामक कहानी में इस संबंधों को एक नया आयाम मिला है जहां नारी बड़े बोल्डनेस से क्वारी मां बनने की स्थिति का सामना करती है। नायक कहता है "एक बात पिछली बार ही मैं तुमसे कहना चाहता था लगता है और आगे अब नहीं छिप सकता नलिनी से वह बच्चा मेरा है। नलिनी के पति की यह दूसरी शादी है पहली से बच्चे होने के बाद पुरूष ने वैक्सीटौमी करा लिया था। इस बच्चे के कारण नलिनी को मार डाला गया। 3 स्पष्ट है कि नलिनी का कथानायक से प्रेम था और वह उससे संबंध बना बैठी गर्भवती होने की सूचना के साथ उसका विवाह उस पुरूष से कर दिया गया जिसने पहले से ही नसबंदी करा बैठी है। गर्भवती होने की सूचना के साथ ही उसका विवाह उस पुरूष से कर दिया गया जिसने पहले से ही नसबंदी करा बैठी है इसलिये नलिनी के क्वांरे मां होने की बात परिवार के लोग जान गये थे। इसी प्रकार खुद के खिलाफ कहानी में पुरूष सारी मर्यादाओं को ताक में रखकर अपने यार दोस्तों के लिये अपनी पत्नी की देह थाली में व्यंजन की तरह परोश कर देता है जिससे उसे कुछ आर्थिक लाभ मिल सके। कथाकार ने पात्र के माध्यम से ही कहलाया "एक दिन इनका दोस्त

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 24
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 34
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 72

आया........दोनो ने जिद की। उनका साथ शराब में देने के लिये बैठ गयी । बाद में इन्होंने ही हम दोनों को एक कमरे में ठूंस दिया। XXXXXXX फिर वह अक्सर आ जाता। एक दो ड्रिंक्स के बाद हमें होना भी था.......यह एक दस्तूर सा बन गया। कुछ दिनों बाद वह अपने कुछ दोस्त लाने लगा। अब वह बाहर बैठकर पीता रहता और मैं अंदर नये मेहमानों के साथ सोती। उनके दोस्त इन्हें पैसे दे जाते थे–कोई पच्चीस और कोई पचास भी। [1] पत्नीद्वरा प्रेमी के साथ संबंध न बनाने पर पति सभी हदे पार कर देता है वह कहता है आप लोग हो लिये ? ...... पतिदेव ने पूंछा। इन्होंने कुछ किया. ....इनके पैसे वापस कर दो। विमला की आवाज बेहद ठंडी थी।

क्यों साब क्या बात हो गयी ?

यों ही मन नहीं किया

अच्छा सुन, तू इनके सामने नंगी हो जा।''[2]

विवाह – भारत वर्ष में मोक्ष के लिये पुरूषार्थ चतुष्टय की परिकल्पना की है जिसमें काम प्रमुख है। समाज में मान्यताओं, मर्यादाओं को स्थिर रखने के लिये काम को नियमित करने हेतु विवाह संस्कार की परिकल्पना की गयी है। जिसके अन्तर्गत एक ही नर नारी यावत जीवन ही नहीं अपितु सात जन्मों तक पति पत्नी ही बनने की परिकल्पना कर एक निष्ठ रहने की कामना और संकल्प व्यक्त करते है किन्तु पश्चिम में समाज नियमन की ऐसी को पुरानी परम्परा नहीं रही वहां समाज में नर और नारी दो ही संबंध स्वीकृत है। अतः विवाह काम की आवश्यकताओं के अनुरूप समझौते का रूप धारण कर विकसित हुआ। यह मान्यता आधुनिकता का पर्याय बन गयी। भारतीय जीवन में भी यह संस्था पाश्चात्य आंधी के सामने कमजोर सी सिद्ध हो रही है। कहानीकारों ने इस प्रकार की कहानियां भी लिखी है जिससे नारी अपने अधिकारों को प्राप्त करने के लिये संघर्ष ही नहीं करती पुरातन मूल्यों के व्यामोहे के केंचुल को फाड़कर एक नये बंधनों को स्वीकार करने में तत्पर दिखाई देती है। नारी मुक्त आन्दोलन के मूल में यही प्रेरणायें सबसे अधिक कारगर सिद्ध हुयी है। गोविन्द मिश्र की सामाजिक कहानियों में विवाह को नये ढंग से परिभाषित कर उसके कारक तत्वों की जांच पड़ताल भी की गयी है। भटकता तिनका नामक कहानी में एक टीचर की कामना जन्य व्यथा अंकित है नायिका के उस रूप पर जंग लगने लगा उम्र की खरोचे दिखाई पड़ने लगी जिसे वह समझती थी कि उसकी देहकांति, आंगिक सौष्ठव, क्षीण कटि और मध्यम गति के कारण समय को भी बांध लेने का भ्रम पाल लिया था। समय निकलता रहा और यह अध्यापिका कालेज टीचर हो जाने पर अपने लिये लायक वर की खोज नहीं कर सकी। आखिर विवाह तो किसी

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 97
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 100

न किसी से करना ही है वह सोचती है "कपूर और वह दोनों स्टूडेन्ट है कितनी गलत थी मैं कि कालेज के टीचर हो जाने पर अपने लायक वर चुन सकूंगी खुद खूबसूरत हूं तो पति खूबसूरत हो नायक जैसा खुद लकती चौडी हूं तो पति लम्बा चौड़ा हो कपूर जैसा और मैं एमए इंग्लिस में हूं तो कम से कम पति कोई छोटा मोटा अफसर तो हो। पर यह सब ढूढ़ते ढूढ़ते हो उमर निकल गयी अब तो शायद महाराजा प्रताप कालेज का बरौनिया ही अपनी किस्मत में पड़े बस मास्टरनी बनकर घिसटना पडेगा एक एक लक्जरी पिसे पाना मैं अपना अधिकार सोचा करती थी उसके लिये लड़ना पड़ेगा मुझे। अगर सर्विस छोड़ दूंगी तो शायद बर्तन ही मलना पडे कालेज के अच्छे लड़कों पर निगाह रखती हूं। आईएएस कम्प्टीशन में बैठने के लिये उकसाती हूं कभी जी करता है मेहरा से ही शादी की बात चलवाऊ नहीं उसके साथ तो बेकार है इससे अच्छा तो वर्मा था। [1] कहानीकार ने अपने प्रारम्भिक जीवन में विवाह के लिये अपनी महत्वाकांक्षाओं को न छोड़ने वाली नारियों की विवशता और उनके अर्न्तद्वंद को बडी पैनी दृष्टि से चित्रित किया है कि एक उम्र में जब नारी में शोखी चंचलता और रूप का गर्व होता है तो उसेक सपनों का राजकुमार कोई और होता है किन्तु जब उम्र के बहाव के सामने शरीर की कांति और कसाव शिथिल होने लगते है तो विवाह एक सामाजिक सरोकार, आवश्यकता लगती है और यही समझौते के कारण बनते है।

इसी प्रकार हाजिरी कहानी में कीली और लोखा का परिणाम हुआ कि एक पुत्री की मां होने पर भी लोखा उससे विवाह करने का प्रस्ताव करता है। वैवाहिक ऐसी पवित्र संस्था में ऐसे कारक तत्व उत्पन्न हो गये है जहां पुरूष अपनी पत्नी पर शक करता है तो दूसरी तरफ पत्नी भी विवाहेतर संबंधों को सहर्ष स्वीकार कर लेती है । गोविन्द मिश्र की कुछ कहानियों में आर्थिक दबाव के कारण विवाह संस्था के सामने प्रश्न चिन्ह लग गया है जब पुरूष अपनी पत्नी को ही देह व्यापार के लिये शक करता है कहानीकार ने लिखा है सावित्री कमाने लगी तो बजाये इसके कि कहीं कोई लिहाज बरता जाये XXXXX सोचता कि जब तक घर में रही तब क्यों न ऐसे चहकती थी, जरूर उस पर किसी की छाया थी सावित्री के किसी के साथ अवांछित संबंध थे......वह कुलच्छिनी थी। XXXXXX जो थोड़ा बहुत कामकाज ले रखा था उसे छोड़कर घर बैठा रहा महारजा। छिपछिपकर सावित्री का पीछा करता। उसके थैले बाक्स खुखुयाता, उसके बारे में दूसरों से पता करता। [2] व एक उदाहरण और दृष्टव्य है – दुबे ने ! एकबार बोला कि पांच दिनों के लिये बाहर जाना है। पार्वती ने पांच दिनों का कलेवा बांधकर निकल भी गया।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 19–20
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 142
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 360

तीसरे रोज रात दस बजे किवाड़ पर खटखट हुयी। जाड़े की सुनसान रात, बाहर से कोई उखड़ी उखड़ी लहरियादार आवाज में जवाब दे, पार्वती ने डरते डरते दरवाजा आधा खोला। आगे दो शराबी थे पर पीछे साफी मुंह पर लपेटे खड़ा था दुबे। ताक झांक करने आया था कि कहीं पार्वती उसकी गैर हाजिरी में...... ।3

रूढ़िया – समाज के सुव्यवस्थित संचालन हेतु समाज शास्त्रियों ने अनेक नियमों का निर्माण किया है। ये नियम जब तक लचीले रहते है व्यक्ति उनका पालन करता है किन्तु जैसे ही ये नियम व्यक्ति के खिलाफ हो उठते है तो मनुष्य इन्हें रूढ़िया अंध विश्वास आदि का नारा देकर इन्हें तोड़ने का प्रयास करता ही बात यह है कि ये रूढ़िया या तो जाति प्रथा से संबंधित है अथवा किसी न किसी कर्मकांड को लेकर बनी है और आधुनिक वैज्ञानिक सोंच इनके विरूद्ध में खड़ी हो क्योंकि तर्क की कसौटी में ये बंधन व्यक्तित्व के विकास में अवरोध या बाधक ही सिद्ध हुये है इसलिये समाज के साथ साहित्यकार भी अपने पात्रों को इन मूल्यों के विरोध में खड़ा करता है जैसे–

कंपकंपी के दायरे नामक कहानी में कथानायिका को दौरे या फिट्स आते है जिन्हें डाक्टर ये कहता है कि विवाह के पश्चात इमोशनल सैटिस्फेक्सन के कारण ये दौर बंद हो जायेंगे जब उसका प्रेमी अस्पताल में विवाह का प्रस्ताव करता है प्रेमिका असहाय होकर कहती है "डाक्टर कहता था इसे जवाब इमोशनल सैफिस्फेक्शन मिलेगा तो आप से आप ठीक हो जायेगा तो चले आज ही कर डाले हम शादी–

मैं मंगली हूं तुम्हारा जीवन बर्बाद न करूंगी। पंडित बाबा कहते थे इस ग्रह की लड़कियां पति को चाटकर दम लेती। प्यार की रेशमी गलियों में सरकने वाली बैलगाड़ी शादी के गढ्डे में आ फंसी।"1

एक सड़क दो तस्वीरे कहानी में हास्टल में रहने वाली लड़कियां वार्डेन के प्रतिबंधों का एक सीमा तक तो पालन करती है बाद में वे अपनी स्वच्दंता में व्यधात मानकर विद्रोह कर बैठती है तथा नायक ने नायिका मंजू से पूछा। कि दस बजे के बाद ये लोग बत्ती जलाकर क्या कर रही थी। कथाकार ने इस रहस्य का उदघाटन करते हुये लिखता है कि "सड़क वाली विंग तो सारी की सारी लाइट आन करके लक्ष्मी टाकीज में शिकस्त देखने गयी थी। जिन्दगी के प्लेजर्स के पीछे दौड़ने वाली जब तुम लोगों को दस बजे के बाद निकलने की परमीशन नहीं है तो क्यों निकलती हो ? क्यों यहां की कन्यायें अपने प्रियतमों के साथ गंगा की शैरकर ग्यारह बारह बजे रात लौटती है।"2

दोनों उदाहरणों में कहानीकार ने चोरी छिपे रूढ़ियों के तोड़ने की बात

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 36
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 89

व्यंजित की है। यों ही खत्म कहानी में जहां कहानीकार ने छुआछूत के माध्यम से रूढ़ियों को दिखाया है वहीं इनको स्वयं ही तोड़ते हुये भी नजर आता है। कहानीकार ने लिखा है कि मौसी की छूत ऐसी कि गिनती बाल्टियों से ही की जाती है जो जैसी छूत हुयी उतना बाल्टियों पानी ऊपर न गिरा तो वे फिर जायेंगी बजरंग कुंड या छाबी तालाब। वहां हिलुर हिलुर नहायेंगी, सब कपड़े फीचेंगी और लौटेगी गीले कपड़े पहने फूक फूककर कदम रखते, छूत से बचते हुये। सुंगरिया रास्ता काट गयी या कोई निम्न जाति का बहुत पास से गुजर गया तो छुआ छूत हो गयी xxxxxx कोई मौसम हो मौसी को दसियों बार नहाना पड़ता है। मड़ई से तीन गज दूर रहकर बात करती है कितना ढांचती है पर छूत है कि तनिक असावधानी हुयी और सट्ट से आ चिपकी, शायद बराबर चिपकी ही रहती है। मौसी को बीच बीच में थोड़ी देर के लिये भ्रम हो जाता है कि शायद धुत गयी।[1]

वह मौसी प्रसवासन्न नीच जाति की महिला के लिये अपनी रूढ़ियों को तोड़ उसके घर में घुस जाती है जहां वह उनकी परछाई तक से छूत मानती थी। कहानीकार ने लिखा "सामने से रामधन चम्हरौतीवाली गली में घुस रहा था ...xxxx मौसी से टकराते टकराते बचा तो सहमकर एक किनारे थम गया छुआछूत हो गयी, अब पड़ी मौसी मौसी की गालियां.........

xxxxxxx

रामधन सहारे की प्रतीत में बिलख पड़ा "मौसी तो हार बहू बच्चा की पीर में दोहरी तेहरी होत है घर में कउ निहायं के हैं बुलायं का करे......... हम छोटी जाति ऊपर से गरीब .... कोउ सुनैया नहीं मर जड़तौ मोर मेहरारू xxxxxx

xxxxxxx

पहले तैं मोहे आपन घर पहुंचा। फिर दौड़कर मिडवाइफ रामेसुरी को पकड़ ला।

xxxxx

मौसी ने रामधन को जल्दी चलने का इशाराकर और उसके पीछे पीछे चम्हरौटी में घुस गयी। साजिस में इलाज की जगह झाड़ फूंक कराने से बच्ची की मृत्यु हो जाती है जो रूढ़िवादिता का उदाहरण है कहानीकार ने लिखा है "बच्ची का जौंडिस बताया गया था xxxx बैदली में इसका कोई इलाज नहीं बगल वाली कहती थी यह पीलिया है झाड़ने से ठीक हो जायेगा।"[2]

पुरानी रूढ़िवादिता को तोड़ स्त्री स्वतंत्र होकर अब पार्टी इत्यादि में बिना पति के जाती है और अपने पति को पिछड़ा कहती है सतह का झाग कहानी

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 347
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 121

में कहानीकार ने लिखा है "मैं तो अकेली ही कल की तरह चली जाउंगी। डांस करने को, कोई तुमसे अधिक खूबसूरत और स्मार्ट तो मिल ही जायेगा। XXXX आप ग्रहस्थी और बच्चों वाला दिमांग रखते है मैं हसवैंड के साथ फ्रेंड की तरह घूमने में विश्वास रखती हूं। मुण्में इनीसियेटिव है आप में नही। XXXX अगर आप पुराने जनेऊधारी और चोटीधारी पोंगे पंडित है तो मैं आजकल का वह फारवर्ड ब्राम्हण हूं जो जनेऊ फेंक और चोटी काटकर हर डिनर से चिकन खाता ही नहीं वरन रेलिस भी करता है। XXXXXX आप में बाहर घूमने का गट्स नहीं है मुझमे में है। XXXX जबकि आप इनफीरियेर्टी कांम्पलेक्स लिये घर बैठे रहते है तो आप की वजह से मैं क्यो।

"अच्छा मैं क्लब जा रही हूं XXXX कोई बात नहीं खाने के लिये इंतजार न करियेगा। हां देखिये, जरा बच्चों को दूध पिलवा दीजियेगा।

उर्पयुक्त उदाहरण से स्पष्ट है जहां स्त्री को केवल घर की देखभाल व बच्चों की परवरिश की दृष्टि से देखा जाता था वहीं यह उन पुरानी रूढ़ियों मान्यताओं को तोड़ती हुयी नजर आती है।

स्वच्छंद जीवन – ऊपर के अनेक उदाहरणों और उसके कारक तत्वों की चर्चा करते हुये यह स्थापित किया गया है कि स्वातंत्रोत्तर भारतीय समाज में पुराने अंध विश्वासों का तो विरोध ही किया गया है यौन संबंधों को पुर्नभाषित किया गया है साथ ही सदियों से उपेक्षित नारी समाज की संघर्ष गाथा विविध ा रूपों में दिखाई पड़ती है जिस प्रकार पश्चिम में नारी, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, प्रशासनिक सभी क्षेत्रों में पुरूष के कंधे से कंधा मिलाकर उससे अधिक दक्षता कुशलता प्रशासनिक क्षमता का परिचय देती है ऐसी स्वच्छन्द वायु का बहाव जब हिन्दुस्तान भारत वर्ष में हुआतो नारियों का मन इस स्वच्छन्ता भरे थ्रिल या सिहरन का अनुभव करने के लिये नारियां लालायित हो उठी। नारी के जितने भी रूप दिखाई देते है। सभी में कही न कहीं इस स्वच्छन्दता का भाव दिखाई पड़ जाता है जाति पात छुआछूत वर्ण व्यवस्था के विरूद्ध नये मूल्य बनते है, शिथिल रूढिया जर्जरित होकर नारी को मुक्त ही नहीं करती उसे एक नया अनुभव देती है। गोविन्द मिश्र ने कायिक स्तर से लेकर समष्टिगत स्तर तक स्वच्छन्दता का वर्णन किया है। इनकी कहानियों में नारियों ने रूढ़ियों को ही नहीं तोड़ा प्रेम के लिजलिजे भावुक आदर्शमय रूप की अपेक्षा बंधनहीन, उन्मुक्त वस्तुपरक मूल्यों की स्थापना की है और ऐसा समाज उनके पात्रों में दिखाई भी पड़ता है। यद्यपि कुछ कहानियों में प्रेम में घुटन, विवशता, अवश्य दिखाई पड़ती है किन्तु अधिकांश नारियां पुरूषों को फ्लर्ट करती उनके साथ बैठकर शराब पीती, नाच घर में पराये पुरूष के साथ नाचती इन कार्यों में उन्हें कहीं भी हिचक नहीं है। अपना अस्तित्व

और संघर्ष उन्हे प्रिय है। दैहिक स्तर के संबंध मात्र मसीनी क्रिया कलाप लगते है। कुछ उदाहरणों से यह बात पुष्ट की जा रही है भटकता तिनका की रेणुका स्वम्बरा बनने के लिये अपने छात्रों से प्रोत्साहन करने में गुरेज नहीं करती। कोशिश कहानी की मिसेज चटर्जी को पराये पुरूष के साथ शराब पीकर संबंध बनाने में कोई ग्लानि नहीं। एक सड़क दो तस्वीरें की मंजू इसकी व्याख्या करती हुयी कहती है "लड़की की जिन्दगी बंधनों की रस्सी से कसी रहती है फिर अगर थोड़े समय के लिये ढीली होती है तो क्यों न इससे खुद को छुटाकर वे स्वच्छंद होकर घूमे इस स्वच्छदंता में जो थोड़ा बहुत उतावला पन महकता है वह इसलिये कि यहां के बाद लड़की को पति के घर में कैद होना है। 1

आखिर चौका बर्तन लड़की ही क्यों करे यह दायित्व या सहयोग पुरूषों से भी अपेक्षित है। बदरंग कहानी मे कुछ मनचले लडके किसी कालगर्ल को ले आते है और उसके साथ शराब नही नहीं पीते शारीरिक संबंध भी बनाते है और लड़की उस पुरूष को अधिक पसंद करती है जो निकट भविष्य में हांगकांग जाने वाला होता है और वह दौलत को ही चुनती है कहानीकार ने युवती विवाहिता, स्त्रियों मनचले युवक, और प्रौढों को भी स्वच्छंद जीवन यापन करते हुये चित्रित कर यह बताना चाहता है कि सन सत्तर के बाद समाज में नारी और पुरूष की दैहिक सोच एवं तदगत मूल्य बदल रहे है। इनके आगे प्रेम छिछली भावुकता है यहां तो सारे संबंध स्वार्थ पर आधारित है मौज मस्ती के लिये स्वच्छंदता का विघात इन्हें मान्य नहीं है।

यक्षिणी का यक्ष के नाम कहानी में नायिका माता पिता के विरोध करने पर भी चमक दमक से प्रभावित होकर प्रोड्यूसर के साथ बंबई चली जाती है जहां वह कमशः पहले परमेश्वर बाबू, फिर राकेश कुमार व अन्य से संबंध ा बनाती है जो उसके स्वच्छंद आचरण के प्रतीक है–

"मां बाप से लड़ झगड़कर जा पहुंची बंबई। XXXXX सुबह वही गेस्ट हाउस था और बगल में परमेश्वर बाबू लेटे थे गगगग वह लूट ली थी एक बुड्ढे खूसट ने XXXXXX किसी तरह शूटिंग शुरू हुयी और मैं प्रसिद्ध हीरो राकेश कुमार के सम्पर्क में आयी XXXX कुछ ही दिनों में हमारे बीच की सारी दूरियां मिट गयी।"2 कालखण्ड नामक कहानी में लेखक ने मुक्ति सिंह के स्वच्छन्द जीवन के बारे में लिखा है –"गांव वाले घर में खेती की देखभाल करने वाले भी बहुत थे। मुक्ति सिंह जब चाहे मन बहलावे के लिये उधर आवे वरना शहर के घर में नौकर के लिये पड़े रहे।" 3

स्वच्छंद आचरण का एक उदाहरण दृष्टव्य है । खुद के खिलाफ कहानी में विमला पति व गौण पुरूष पात्र के साथ जहां बैठकर शराब पीती है वहीं

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 89
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 75–76
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 335
4.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 98–99

उससे स्वयं शारीरिक संबंध बनाने को भी कहती है इतना ही नहीं वह उसके साथ भागने को भी तैयार रहती है "पति देव ने गिलास उठाया, बाकी दोनों ने भी साथ दिया। पहली चुस्की लेते हुये गिलास की कगार की पार से विमला आंखे फाडे उसकी तरफ देख रही थी। 4

शुरू करो न.....वह आ जायेगा न तो घड़ी द देखता बैठ जायेगा......किसी के साथ बहुत समय नहीं लगने देता xxx मैं तुम्हे चाहती हूं । मुम्हारे साथ भाग चलने को तैयार हूं......बच्चों को छोड़कर बोलो ......?5 बदरंग कहानी में लड़की का उन्मुक्त आचरण दृष्टव्य है "मेरे साथ सोओगे नहीं.......वह नशे में पागल दिखती हुयी फुसफुसा रही थी xxx नहीं तुम ...... क्या मैं तुम्हे पसंद नहीं हूं xxxxx जब तब झटकों में व्हिस्की मांगती। 1

यक्षिणी का पत्र यक्ष के लिये कहानी में नायक राकेश कुमार स्त्री पात्र से विवाह को मना कर मुक्त करने को कहता है "एक दिन मैं उससे शादी का प्रस्ताव कर बैठी xxxxx पागल हुयी हो क्या ? इसी तरह मजा लो जिससे आगे के भी दरवाजे बंद न हो।2

आर्थिक मूल्य – अर्थशास्त्री एवं इतिहासकार ये उदघोषणा करते नहीं थकते थे कि भारत वर्ष कभी सोने की चिड़िया कहलाता था। जिसे मुस्लिम आकांताओं ने तो लूटा ही और अंग्रेजों ने तो योजना बद्ध बनाकर ऐसा नाला खोद दिया जिससे भारत की समग्र सम्पन्नता प्रवाहित होकर अंग्रेजों के हांथ में जाने लगी किन्तु स्वतंत्रता के पश्चात बनी पंचवर्षीय योजनाओं ने भारत की आर्थिक दशा सुधरनी चाहिये जीवन स्तर का उन्नयन होना चाहिये। किन्तु प्रशासनिक और आर्थिक ढांचा कुछ इस प्रकार का बना कि किसान मजदूर निम्न मध्य वर्ग के लोग और गरीब होते गये और अफसरशाही, नेता, पूंजीपति कमशः अधिक से अधिक धनाड्य होकर निम्न वर्ग के लोगों का शोषण करने लगे। परिणाम स्वरूप भारतीय दर्शन में जो अर्थ मोक्ष का साधक था इस अर्थ व्यवस्था के कारण सारी नीतियों की तिलांजलि दे दी गयी अन्यायपूर्वक धनोपार्जन किया जाने लगा, अस्पताल से लेकर दुकान तक घर से लेकर न्यायालय तक सभी अर्थ दोहन के माध्यम बन गये कोई भी मूल्यपरक अर्थ चिंतन नहीं करता इससे रिश्वतखोरी भाई भतीजावाद, भ्रष्टाचार, सुविधाशुल्क न जाने कैसे कैसे नाम वाले नये नये मूल्य बन गये। यद्यपि कहानियों का परिवेश, सामाजिक अधिक होता है किन्तु किसी न किसी बहाने धीसू और माधव नमक का दरोगा जैसे पात्र समाज़ में बहुसंख्यक रूप में दिखाई देने लगे। इस आर्थिक विषमता ने मनुष्य को इतना विवश कर दिया है कि सामान्य सी सुविधा प्रान्त करने के लिये उसे या तो महीनों सरकारी कार्यालयों का चक्कर लगाना पड़ता है अथवा चोर दरवाजे से घुसकर सरलतापूर्वक कार्य

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 163
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 77

कराने की संस्तुति उसे अपनानी पड़ती है।

गोविन्द मिश्र की अधिसंख्यक कहानियां सामाजिक सरोकारों से संबंधित है जिसमें किसी न किसी बहाने अर्थतंत्र उसके स्त्रोत, अर्थोपार्जन के लिये किये जाने वाले उचित अनुचित उपायों की भी चर्चा प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से हुयी है। यहां भी हम देखेंगे कि अर्थ की दृष्टि से देह का मूल्य कितना कम हो गया है। गोविन्द मिश्र की अनेक कहानियों में ऐसे पात्र मिल जायेंगे जो अपनी छोटी मोटी दैनिक आवश्यकताओं के लिये देह व्यापार में लिप्त हो जाती है एक वकील का अधीनस्थ वकील उसकी पत्नी से अवैध संबंध बनाने को विवश इसलिये हो जाता है कि ऐसा न करने पर उसकी जीविका नष्ट हो जायेगी तो दूसरी तरफ कालगर्लों की भरमार है जो चंद सिक्कों के लिये स्ट्रपटीज कैवरे डांसर बनती है जो मध्यम रोशनी में अपने शरीर से अन्तःवस्त्र ब्रेसियर एवं चड्ढी भी हल्के अंधेरे में उतारकर एक सेकेण्ड के लिये ही क्यों न सही निर्वसन होने को मजबूर है तो कही पराये पुरूषों के सहवास जन्य आनंद के थ्रिल को अनुभव करने के लिये लड़कियां युवकों के आमंत्रण पर जाती है इसी प्रकार अफसरशाही किसी मध्य पनपने वाले अहंकार अध ीनस्थ कर्मचारी को प्रताड़ित करना या येन केन प्रकारेण किसी ओवरसियर को भ्रष्टाचार के आरोप में पकड़कर भ्रष्टाचार निवारण का दंभ भरने वाली संस्थाओं की पद्धतियों का उद्घाटन निर्मम रूप से कहानीकार ने किया है।

खुद के खिलाफ कहानी में आर्थिक विपन्नता के चलते जहां पति अपनी पत्नी को ही देह व्यापार में झोंक देता है वहीं पत्नी भी धन लालसा में इसको सहर्ष स्वीकार भी करती है। "इनकी नौकरी कच्ची थी बीमार हुये तो बहुत दिनों तक नौकरी में जाना नहीं हुआ छूट गयी। इसी बीच दो बच्चे भी हो गये थे। XXXX एक दिन इनका दोस्त आया......दोनों ने जिद की। उनका साथ शराब में देने के लिये बैठ गयी। बाद में इन्होंने ही हम दोनों को एक कमरे में ठूंस दिया। वह इन्हें उधार दिया करता था। XXXX जाते समय वह सारे कर्ज माफ करने का एलान करता है यह तो यह मैं भी कृतज्ञ हो आयी थी। 1

अर्थ के कारण ही शारीरिक शोषण का एक उदाहरण दृष्टव्य है 'यक्षिणी का पत्र यक्ष के नाम' कहानी में पिक्चर में करने के लिये डायरेक्टर के अश्लील किया कलापों को मंजूरी देती है फिर उस दिन से अक्सर शाम को ही हम एक दूसरे के साथ टहलते। मुझे परमेश्वर बाबू से अंदर ही अंदर एक घृणा सी हो गयी थी लेकिन उनकी पिक्चर में काम जो करना था इसलिये जैसे उनका साथ टहलने में देती वैसे ही अक्सर जब वे अंधेरे के झुटपुट में वे मुझे चिपकाकर चूमने लगते तो मैं खून के घूट पी पीकर रह जाती थी। 2

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 97
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 76
3.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 95

श्रमिक शोषण का एक उदाहरण दृष्टव्य है – 'हाजिरी' नाम कहानी में कीली को खदान का मैनेजर धोखे से ले जाता है और बाद में उसको वृद्ध के हांथों सौप विदेश चला जाता है "अंधेरा होते ही वह दुष्ट आया और बोले चल नजदीक के अस्पताल में दिला लाऊं, मजदूरों का ख्याल रखना तो हमारा फर्ज है। मैं मूरख की बातों में आ गयी–होश आया तो कैद थी – कितना ? क्या बताऊ ? शादी कर ली ताकि कुछ शर्म से तो रह सकूं XXXXX जब वह यहां लाया तो मेरे पेट में बच्चा था उसने कुछ रूपये देकर एक अधेड़ से मेरी शादी कर दी। 3

कुछ बार बालाओं के उदाहरण दृष्टव्य है जो धन के लिये निर्वसन तक हो जाती है दूसरे पुरूष के साथ आलिंगन बद्ध होने पर एक अन्य पुरूष उसे पहले पैसे देने की बात कहता है–"यूं कांट सेलेक्ट लाइफ दिस......काला बोला. ....आई हैव आलसो पेड.........

XXXXXXX

अब वह अपनी सुनहरी काली चड्ढी खोल रही थी। XXXX चड्ढी के नीचे मोटी जाली की एक और चड्ढी थी। ईरानी के पोदों के बीच की लकीर के अलावा कुछ और नहीं दिखता था।1 म्यूजिक तेज हो गया। रोशनियां और दब गयी। ईरानी ने अपने ब्रेसियर को पीछे से खोल दिया और स्तनों पर ब्रेसियर का अगला हिस्सा रगड़ने लगी XXXX जल्द ही वह कपड़ा भी नीचे गिर गया । वह चक्करों में नाचने लगी ....रोशनियां सिर्फ नाम मात्र को रह गयी थी। 2

रिश्वतखोरी का एक उदाहरण देखिये–रोता और ख्वाब देखता मुन्ना में कहानी का प्रधान पात्र रिश्वत लेते हुये स्वयं को स्वीकार करता है– वह कहता है कि "हाजिरी लगाते वक्त हर पार्टी से एक रूपये लेता हूं। दिन में करीब करीब सात या आठ बना लेता हूं। मेरी निगाह में मेरा करप्शन सिर्फ यही है XXXX बढ़ते दाम और न घटती जरूरते XXXX मेरे अफसर साहब XXXX उनके लिये भी मुझे क्या कुछ नहीं जुटाना पड़ता । 3

जिहाद कहानी में रिश्वतखोरी को अफसरशाही के मध्य दिखाया गया है –एक आई.ए.एस. अधिकारी कहता है "बात साफ है, वे उनकी सुनते है जो उनका काम करते है, घर सामान पहुंचाते है XXXX जिसको मौका मिलता है नहीं छोड़ता । आप चारों ओर से मगरो से घिरे हुये है। लोग आप के नाम से पैसा ले भागते है। 4

आंकड़े कहानी में सरदार रजिन्दर सिंह ठेकेदार से झुंझलाकर उससे कुछ कुछ पैसों की इच्छा रखता है "तुम लोगों से कोई काम नहीं निकलता ..... . अब आप भी हमसे किसी किस्म की उम्मीदें न रखिये ..... XXXX आप

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 212
2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 213
3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 52
4.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 184
5.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 229

ईमानदार बनते है सच बताइये क्या बिना दिये आपका काम चल जाता है ? क्या सिर्फ अपना ही पेट भरना जानते है । मैं आपसे चोरी करने को तो कुछ कह नहीं रहा, हमारी मदद करेंगे तो......। 5

वहीं यहीं रजिंदर सिंह ईमानदार ओवरसियर को रिश्वत का झूठा इल्जाम लगा उसे जेल भिजवा देता है कहानीकार ने लिखा है–दूसरे दिन सुबह – सुबह लोगों ने अखबार में पढ़ा रंगे हांथ पकड़ा गया ...... पचहत्तर रूपये घूस लेते हुये ....ओवरसियर श्री। हर महीन पचहत्तर की किस्त बंधी थी। जब तक उस ठेकेदार की नई ईमारत पास नहीं कर देनी थी। तीसरी किस्त न देकर सी.बी.आई. को खबर करके ठेकेदार ने देश का भला किया। 1

नैतिक मूल्य – नैतिक शब्द नीति से बना है । वस्तुतः किसी भी समाज के सफल संचालन अनुशासित रहने की परम्परा के मूल में नीति का महत्वपूर्ण योगदान है। समाज अथवा राजा द्वारा बनाये गये नियम कानूनों का पालन करना ही नीति है। भारतीय समाज में नैतिक मूल्यों के प्रति विशेष आर्कषण रहा है । पहले कहा जा चुका है कि नैतिक नियम शाश्वत या समष्टिगत दूसरा व्यक्तिगत दो प्रकार के होते है। शाश्वत नियम समाज सापेक्ष होने के कारण अपरिवर्तित से रहते है जबकि नैतिक नियम सामाजिक मर्यादाओं के अनुकूल परिस्थिति सापेक्ष होने के कारण बदलते रहते है।

गोविन्द मिश्र की कहानियों में शाश्वत और व्यक्तिगत दोनों प्रकार के मूल्यों की अभिव्यंजना हुई है। उनमें त्याग, दया, परोपकार, ममता, अहिंसा, सदाचरण जैसे वैयक्तिक नियम तौ यौन सुचिता, शील, करूणा, संवेदना, समर्पण, सामाजिक मूल्य मिलते है। उनके पात्रों में सामाजिक नियमों के अर्न्तगत यौनगत सुचिता के उदाहरण कम ही मिलते है। पति के प्रति अनन्य निष्ठा, अनेक कहानियों में मिलती है अंकारामाला, भगवान ने चाहा तो, सड़ांध, ज्वालामुखी, यों ही खत्म, मुझे घर ले चलो, झूला, धुंधलका, पगला बाबा में काशीनगरी के ऐसे मृतकों के अंतिम संस्कार को स्वीकार करने का दायित्व पगला बाबा लेता है यह ऐसा सामाजिक दायित्व है जिसे लोग समूह बद्ध होकर सम्पन्न करते है किन्तु यहां पगला बाबा उस निष्ठुर कार्य को स्वतः सामाजिक प्रतिनिधि होने के नाते स्वीकार करता है। उदाहरण–जहां मृतक की चिता पर वह भाव विहवल होते है वहीं इस कर्म को अपना धर्म मान लेता है। "अग्नि देते समय उनकी आंखे छलछला आयीं xxxxx जो गया उसने क्या पाया, क्या खोया। घाट तक की इस रास्ता में कोई दादा हो जाता है कोई ताऊ कोई काकां xxxxx जिसने अभी ठीक से आंखभी नहीं खोली... ...प्रभु xxxxxxx इतना निष्ठुर हो सकता है तू ? बच्चों को कष्टमत दे विश्वनाथ। हमे दे.....हम है अभी ।

1.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 239
2.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 263–64

XXXXX

और उस शाम जैसे उन्हें अपना धर्म मिल गया जिसका कोई नहीं उसका सब कोई XXX दिन......मास.......वर्ष ....XXX कितने लोग कितनी तरह की उधेड़बुन में व्यस्त, पर उनके लिये एक ही धुन......एक ही काम। बस्ती के किसी कोने से मणिकार्णिका घाट.......फिर फिर वही। सबको जीवन पार पहुंचा पहुंचाकर लौटते है। पागल की तरह हर पल दौड़ते रहते है XXXX अपनी ठिलियां के साथ साथ। 2

कुछ उदाहरण दृष्टव्य है–'' पति की आवाज के बाहर जो कुछ था, उनके लिये वह था ही नही। अपनी तरफ से उन्हें कुछ कम ही औरता था। वे कब क्या करें, यह तय करना उनके पति की जिम्मेदारी थी।''1

सडांध कहानी में पत्नी का पति के प्रति विश्वास दृष्टव्य है–वह कलपती रहती फिर भी विश्वास था.....अपने आदमी का। वह उसे चाहता है उसने घर में उसका खटना भी देखा है, वह जो करेगा। ठीक ही करेगा। 2

आकरामाला कहानी में पति द्वारा लायी गयी चोरी की साड़ियों को पहले तो वो पूंछती है कि कहां से लाये किन्तु पति की बातों में विश्वास दृष्टव्य है–रूपये कहां से आयें ? हंसा ने फिर धीरे से पूंछ दिया।

गोल गोल घुमा दिया हंसा को XXXX उसका आदमी बेकार नहीं है...... कैसे चुपचाप पैसे जमा करता रहा और गगग अभी भी जरूर चुपचाप चुपचाप वह कोई व्यापार बैठा कर रहा होगा। 3 उपर्युक्त कहानियों में पति के प्रति विश्वास भाव दृष्टव्य है। यों ही खत्म कहानी में पार्वती मौसी जहां छुआछूत के चलते किसी नीची जाति की परछाई से भी छूत मानती है वहीं प्रसवासन्न महिला की विपत्ति में चमरौड़ी में घुस जाती है। जो दया परोपकार का उत्कृष्ट उदाहरण है –''पहले तै मोहै आपन घर पहुंचा। फिर दौड़कर मिड़वाइफ रामेसुरी को पकड़ ला XXXXX कहना मौसी ने बुलाया है XXXXXX

मौसी आप हमारे घर ?

रामधन की आंखों में आंसुओं की छिरी बह निकली .... वह मौसी थी जो छूत के मारे बधई चिपकी गाय की तरह उचक उचक पड़ती थी, ईश्वर आ विराजे उसमें।

XXXXXX

मौसी ने रामधन को जल्दी चलने का इशरा किया और उसके पीछे पीछे चम्हरौढ़ी में खुद घुस गयी। 4

कहानी में पार्वतीमौसी की छुआछूत की भावना उदात्त रूप में परिवर्तित होकर दया, करूणा, ममत्व और इन सब से मिल जुलकर मानवीय भावों की श्रेणी में रखा जा सकता है।

1.निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 33
2.निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 191
1.निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 349
2.निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 366

प्रतिमोह कहानी में मानवीय संवेदना का एक उदाहरण दृष्टव्य है। एक अनाथ लड़का जो अपना सामान एक दूसरे मजदूर के यहां रख काम की तलाश में निकलता है और लौटता है भूखा थका हारा जिसे वह दुकानदार खाना खिलाकर अपने अंदर छिपे मानव मूल्यों का प्रकटीकरण करता है–"अगले पूरे दिन भी छोकरा नहीं आया । पार्क में मंजूरी के दौरान उसकी नजरे रूक रूक अपनी खोली के आस पास घूमती रही, टोहती रही कि छोकरे के छाया कहीं दिखाई दे जाये, पर कहीं नहीं। दिन कैसे बीता। कहां से फंस गया वह इस लफड़े में । पहले बौक्स रखो फिर लड़के की चिन्ता करो।

xxxxxxxxxxxx

खाना खाया ?

कोई जवाब नहीं ! आठ दिनों में ही कैसा ढीला ढाला निकल आया। कुछ पूंछों तो बोलता नहीं। सूरत ऐसी ही रही है जैसे रोना हर तरफ से फट पड़ना चाहता हो, पर रोना नहीं आ रहा क्योंकि आस पास कोई करीबी नहीं।

छोकरे को इस तरह देखते हुये इसके पेट में एक गड्ढा उभर आया xxxxxx

और नहीं सहा गया तो वह छोकरे पर बरस पड़ा–

अबे बोलता काये कूं नई। खाना कितने दिनों से नहीं मिला xxxx

चल तेरे कूं आज ग्राट रोड़ की पूरी थाली खिलायेगा....क्या। पेट भर खाने का......साला, अपुन को दो दिन का पगार जमा हो गया। xxxx अब झोपड़े दो आ जायेंगे.......कोई फिकिर नहीं होना। [1]

उलझती टूटती कहानी में पत्नी की छोटी बहन के प्रति देह आर्कषण यौन सुचिता का उदाहरण है जैसे जिन्दगी में कुछ नया कब से नहीं हुआ। वैसे क्या कमी है मुझमें ? पैतीस की उम्र में तो वेस्ट में जवानी शुरू होती है। xxxx है तो सब औरत का खेल ही न ? पिछली बार जब रश्मि को लेने ससुराल गया तो उसकी छोटी बहन कली ! क्या नाम रखा है छांटकर नाम से ही दिल में गुदगुदी सी होने लगती है। दूध का गिलास लेकर आयी थी वह। ठिठुरती रात की खामोशी xxxxx वह भी तो दबे अरमानों से मेरी तरफ देख रही थी। उसे खींचकर पकड़ लेना, उसके अंग अंग की गर्मी को पीकर ठंडी होती। जिन्दगी के पर सेंकना, उसके होंठाों से अपने लकीरदार होठों के लिये चिकनाहट और ललाई उधार लेना, उसकी छाती के कसाव को अपनी ढीली जवानी में उतार लेना xxxx एड़वेचर्स होना ही तो जवानी है और फिर साली है। 2

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.270–71

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 22

3.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 163

बदरंग कहानी में नीना जो पेशे से कालगर्ल है वह धनाड्य लड़के के साथ शारीरिक संबंध बनाने पर जोर देती है वहीं दूसरे को नकारदेती है –

मेरे साथ सोओगे नहीं.....XXXXXXXX

मेरा दोस्त बाहर खड़ा है दौलत ने कहा

नहीं तुम.......क्या है तुम्हे पसंद नहीं

XXXXXXX

नीना,नीना डियर क्या बात है......कुछ अलग होने की कोशिश भी करता पर वह उसे फिर दाब लेती थी। 3

नैतिकता का एक दूसरा स्वरूप–व्यक्तिगत नैतिक नियमों के पालन से जिसमें व्यक्ति अपने परिवार से प्रारम्भ कर उसकी परिधि का विस्तार करता जाता हैं। वात्सल्य, एक ऐसा ही नैतिक नियम है जिसमें माता पिता या पारिवारिक अपने प्रिय के प्रति पालन पोषण दायित्व का निर्वाह करते हुये दिखाई पड़ते है। गोविन्द मिश्र के कई पात्रों में वात्सल्य भाव दिखाई पड़ता है। तरणांजलि का पुरूष पात्र अपने पुत्र की शैक्षिक प्रगति, बालकों से हिलमिलकर स्वस्थ्य प्रतिस्पर्धात्मक गति से उसके विकास का ध्यान पति रखता है–नये पुराने मां बाप में छोटी बच्ची के प्रति माता पिता की उपेक्षा की शिकार बालिका को उसकी बड़ी बहन वत्सल्ता का परिचय देती हुयी उसे वह दुलार लाड़ प्यार देती है जिसकी वह वास्तविक अधिकारिणी थी।

जैसे–वरणांजलि कहानी का उदाहरण दृष्टव्य है–"मैं तुम्हे बड़ा करने इस महानगर में ले आया था XXXXXX बच्चों को पालने, बड़ा करने के लिये प्रसन्न होता था कि तुम सज रहे हो, धीरे धीरे तुम्हे मैनर्स आना चाहिये, अंग्रेजी बोलना आना चाहिये, जिसकी तुम्हारी आयु से अनुपात न बैठे ऐसी पुस्तकों का भार उठाना आना चाहिये, छात्रालय पर दिन पर दिन बैठे बैठे सुनते सुनते बिताना आना चाहिये, साइकिल चलाना आना चाहिये, घुड़सवारी आना, तैरना आना चाहिये अर्थात क्या नहीं है जो नहीं आना चाहिये......... तुम्हे अच्छा लगे या नहीं।1

नये पुराने मां बाप कहानी में छोटी बच्ची जो पिता व सौतेली मां से उपेक्षित होती है जिसे उसकी बड़ी बहन दुलार प्यार देकर वत्सलता का परिचय देती है – "आज सबेरे जब मैंने नयी दीदी के लिये बापू रात जो रबड़ी लाये थे, खा डाली थी और बापू मुझे मारने लगे थे तो नयी दीदी ने मुझे नहीं बचाया लेकिन पुरानी दीदी मुझे बापू से छुड़ाकर अपने कमरे में ले आयी थी और मुझे चिपटाकर रोयी थी। वह कहती थी, आज से तू मेरे पास सोयाकर और मैं तेरे लिये जिन्दा रहूंगी।XXXX दीदी ने कहा था कि मां की तरह वह मुझको छोड़कर नहीं जायेगी। वह मुझे मां की तरह प्यार करेगी।2

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 240

2.निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 117–118

सरांश यह है कि नैतिक मूल्यों का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक होता है क्योंकि मानव समाज अपने कार्य व्यवहार आचरण संस्कार चिंतन से समाज को सुंदर बनाने की परिकल्पना करता है। आदर्श समाज में जीवन यापन करने की आकांक्षा रखता है। इस हेतु वह दूसरे के लिये कुछ त्याग करता है कष्ट सहिष्णु बनता है और इन्हीं नियमों का पात्रों द्वारा प्रतिबिम्बन कर साहित्यकार समाज में व्याप्त रूढ़िया, अंध विश्वास, भ्रष्टाचार इत्यादि को चुनौतियां भी देता है कहना नहीं होगा कि गोविन्द मिश्र की कहानियां यद्यपि यथार्थ परक है। समाज को यथार्थपरक स्थितियों के पात्र प्रतिनिधि रूप में इनकी कहानियों में प्रयुक्त है जहां वास्तविकता अपने चरम यथार्थ रूप में दिखती है किन्तु ऐसे पात्रों की कमी नहीं जो अपने जीवन को समाज के प्रति समर्पित किये है अथवा वैयक्तिक जीवन में नैतिक जीवन जीकर पत्थर महल की नींव बने हुये है। इतना अवश्य है कि राजनीति क्षेत्र में निस्वार्थ भाव से सेवा करने वाले या अपनी पार्टी के प्रत्याशी को जिताने के लिये रात दिन एक करने वाले व्यक्तियों की उस क्षेत्र में वह सम्मान नहीं मिलता जैसा कि निष्कासित कहानी में प्रदर्शित किया गया है विश्वासघात अन्याय का सहारा लेकर अपना स्वार्थ साधने वालेलोगों के मध्य सामाजिक शाश्वत और वैयक्तिक नीतियों की मसाल लेकर मार्गदर्शन करने वाले कम ही लोग मिलते है फिर भी समाज तो इन्हीं के बलबूते ही अपनी सही दिशा का निर्धारण करता है।

नवम् अध्याय

गोविन्द मिश्र के पात्र चित्रण में प्रयुक्त शैलियां

पिछले अध्यायों में हमने क्षेत्र, मूल्य, साधारण, प्रमुख, असामान्य तथा सामाकि वर्गीय दृष्टि से गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों के आंतरिक एवं बाहय सौंदय का चित्रांकन करते हुये आज के कुण्ठित औद्योगिक प्रधान उपभोक्तावादी दृष्टि से उनकी प्रासंगिकता पर प्रकाश डालते हुये यह लिखा है कि गोविन्द मिश्र के पात्र एक ओर नामधारी है तो दूसरी ओर अनाम ध ारी है जिनके लिये कहानीकार से सर्वनाम से उनका नाम करण किया है। चरित्र एवं व्यक्तित्व की दृष्टि से मुख्य पात्रों के सौंदर्य चित्रांकन करते हुये कहानीकार का मांसल सौंदर्य अत्यन्त सूक्ष्म रूप में किया है क्योंकि कहानीकार का उद्देश्य तदवत पात्र के प्रभाव और आधुनिक युगबोध या मूल्यों की व्यंजना करना रहा है। जीवन के सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, नौकरी, पेशा, ध ानाड्य, गरीब, कुंठित असामान्य पात्रों के चरित्र चित्रण के लिये घटनाओं के साथ कहानीकार ने ऐसी शैलियों का प्रयोग किया है जो लेखक के आंतरिक बाह्य व्यक्तित्व के प्रतीक तो है ही साथ ही प्रयुक्त शैली से तदवत पात्र का चाक्स्य प्रत्यक्षीकरण कागज के पृष्ठों पर ही नहीं उभरता अपितु पाठक के सम्मुख बिम्ब उपस्थित हो जाता है।

चरित्र चित्रण के लिये शैली प्रमुख आधार तत्व है क्योंकि यदि कथाकार ही घटना का विवेचना करने लगेगा तो कथा अविधा प्रधान या वर्णनात्मक हो जायेगी। जिसमें पात्र का व्यक्तित्व शून्य हो जायेगा। इसलिये यहां पात्रों के अवतरण अवधारणाओं, व्यक्तित्व के मापन, मूल्यांकन का मनोवैज्ञानिक आध ार प्रस्तुत करते हुये चरित्र चित्रण हेतु कुछ शैलियों के निर्देशन दिये जा रहे है क्योंकि संस्कृत साहित्य में जो भी कथात्मक तत्व मिलते है उसमें अविधा की प्रधानता रहती है। जबकि आधुनिक युग में जीवन की असंगतियों विडम्बनाओं कुण्ठाओ एवं अवदमित भावनाओं की अभिव्यक्ति हेतु प्रास्तन शैली व्यर्थ प्रतीत होतीहै कथाकार नवीन शैलियों का प्रयोग कर परिवेश गत पात्रों का चरित्र चित्रण प्रस्तुत करता है। कहना नहीं होगा कि गोविन्द मिश्र की कहानियों में स्थानीय रंग (लोकल कलर) की प्रधानता है। पात्र मध्य वर्गीय समाज से अधिक सम्बद्ध है। कस्बाई संस्कृति में हर गली मोहल्ले में इस प्रकार के चरित्र वाले व्यक्तित्व और उनसे व्यंजित मूल्य हमें दिखाई पड़ पाते है। वहां ऐसा प्रतीत होता है कि उनके निवास स्थान बांदा के कटरा मोहल्ले के ऐसे ख्याति प्राप्ति व्यक्तित्व एवं अनामधारी पुरूष स्त्रियों का पुष्कल समाज उपस्थित है जिसे वहां के निवासी पढ़कर चित्रित प्रदवत पात्र को आसानी से पहचान नहीं लेते अपितु उसमें अपनी प्रतिछवि भी देख लेते है बांदा जिले

से भिन्न क्षेत्रों के पाठक भी गली, मुहल्ले, कूचे में नाम या अनामधारी, चरित्रों की परिकल्पना उन्हें प्राप्त हो जाती है। सम्भवतः सार्वनामिक नामों से सम्बोधित पात्रों के व्यक्तित्व के चित्रांकन में कहानीकार की यही दृष्टि उसे अन्य समकालीन कहानीकारों से भिन्न करती है।

यहां हम प्रारम्भ में शैली के सैद्धान्तिक रूप की संक्षिप्त चर्चा कर प्रयुक्त शैलियों की आधार भूमि प्रस्तुत कर तदनरूप प्रयुक्त शैलियों के उदाहरण कहानियों से प्रस्तुत करेंगे। गोविन्द मिश्र के पात्र अवतरण की प्रणाली पर विचार करे तो निष्कर्ष यह दिखाई देगा कि उन्होंने प्रकास एवं विकास दो प्रणालियों के अन्तर्गत पात्रों का चरित्र चित्रित किया है। प्रकाश प्रणाली के अर्न्तगत उन्होंने घटना, परम्परा, अथवा स्थिति का निरूपण कर पात्र के व्यक्तित्व का रेखांकन किया है । इस प्रणाली के हम मोटे तौर पर दो भेद कर सकते है। साक्षात या विश्लेषणात्मक प्रणाली एवं परोक्ष या नाटकीय प्रणाली इनके अन्तर्गत उन्होंने वर्हिरंग चित्रण के साथ अतरंग चित्रण को भी प्रामुख्य दिया है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य है

(1) प्रकाश प्रणाली के अन्तर्गत बर्हिरंग चित्रण– बर्हिरंग चित्रण का तात्पर्य यह है कि बाहय रूप उसका नामकरण, उसकी वेशभूषा आदि का उल्लेख करता चलता है इस प्रणाली के अन्तर्गत उन्होंने निम्न स्थितियों का चित्रांकन किया है–

(क) नामकरण प्रणाली–सांस्सारिक मान्यता यह है कि नाम में कुछ नहीं रखा होता महत्व तो काम या रूप का होता है। इसीलिये गोविन्द मिश्र की अधिकांश कहानियां सार्वनामिक शब्दों से विशेष रूप से अन्य पुरूष के रूप में सम्बोधित कर पात्र का चरित्र चित्रण किया है फिर भी कहानीकार ने नामकरण की महत्ता स्वीकार कर आधुनिक संदर्भो में उसका परिचय दिया है।

(1) ब्याह के बाद से ही सावित्री करवा चौथ में निर्जला रहती है तीजा का जागरण करती है। 1

(2) एक लड़की थी। नाम था रेणुका। मां की प्यारी, बाप की दुलारी और थ अब तक क्वांरी। 2

(3) उसकी बहन रमा का रवत आया था वह फिर आकर कुर्सी पर बैठ गया है । 3

(4) वह तो सूबेदारिन की लड़की नलनी थी। उन दिनों जीवन से बड़ा मोह हो आया था उसे ऐसा लगता है ।4

(5) किसी तरह शूटिंग हुयी और मैं प्रसिद्ध हीरो राकेश कुमार के सम्पर्क में आयी। 5

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 138
निर्झरणी	भाग 1	" "	पृ. 17
वही	"	" "	पृ. 69
वही	"	" "	पृ. 71
वही	"	" "	पृ. 76

(6) रश्मि तुम भी चाय पी लो, बाद में बच्चो को लगाना । 1

(7) मंजु, जब तुम होस्टल में नहीं होती तो इस सड़क पर गुजरने में बड़ा डर लगात है – अंदर से कुछ पिछलकर बह जाना चाहता है । 2

(8) लोखा इन आवाजों से अच्छी तरह परिचित है। 3

(9) गोपी अपनी छत से पतंग उड़ा रहा है हूं। मेरी छत से पतंग नहीं उड़ सकती जैसे। आज ही दीदी से कहूंगी कि किशोर दादा से कहकर मुझे एक पतंग मंगा दे। 4

(10) सरला को शायद तभी पता चल गया था कि वह किसी औश्र से प्यार करता है गीता को पता शायद उसे कुछ बाद में लगा था। 5

(11) शशि उनकी दूसरी लड़की थी। 6

(12) तुझे याद है नीना–––तू दही लेने आया करती थी, तो मुझे ही देखने लग जाती थी–––शेखू लड़की के आमने सामने आ चुका था। 7

(13) आर्केस्ट्रा में से पतली नसों वालों ने गले के भीतरी तह सेआवाज निकालकर मिस पिंकी के आने की सूचना दी। 8

(14) रजिन्दर सिंह ने यो कहा जैसे उस पर अहसान कर रहा हो। 9

(15) बाबू ने अपना पहला प्रेम पत्र इसी परकम्पा में दिया था, सुशील की छोटी बहन गुट्टी के लिये। 10

(16) नत्थू पान वाला कहता है जब तुम्ही मेंतत्व न था तो ब्याह काहे रचाया। 11

(17) शिवेन्द्र के साथ रहते रहते जो गडभगदड़ गोर्डे बन गया था। 12

(18) रमा उनकी इकलौती लड़की अविवाहित ए ग्रेड की नौकरी उम्दा इलाके में एक बड़ा सा मकान नीचे तल्लेवाला। 13

(19) आलम आता और सीधा उमाशंकर जी के लड़के के कमरे पहुंचा जाता। 14

निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र		पृ. 81
निर्झरणी	भाग 1	"	"	पृ. 88
वही	"	"	"	पृ. 92
वही	"	"	"	पृ. 115
वही	"	"	"	पृ. 119
वही	भाग 1	"	"	पृ. 124
वही	भाग 1	"	"	पृ. 160
वही	भाग 1	"	"	पृ. 210
वही	भाग 1	"	"	पृ. 234
वही	भाग 1	"	"	पृ. 248
वही	भाग 1	"	"	पृ. 305
वही	भाग 1	"	"	पृ. 315
वही	भाग 2	"	"	पृ. 153
वही	भाग 2	"	"	पृ. 195

(20) भौजी, हम है जग्गू, पल्टू के दद्दा हाट में मिले थे, बोले घर पहुंचो।[1]

(21) गनेसी का चेहरा उदास था ....रखैला। वहां कुछ था जो श्यामली ने पहले कभी नहीं देखा था। [2]

(22) लोबो से भी ज्यादा भागती थी उसकी जुबान कतन्नी की तरह कच्च कच्च करती चली गयी। [3]

(23) ओह !..... कूकी की बच्ची डाक्टर भी बन गयी, मारेगी किसी को।[4]

(24) पंडित दीन दयाल के लड़के हो ? वे एक ही सास में पूंछ गये ।[5]

(25) श्वेता चुप ही रही। सुधीरने जो कहा उस पर चाहते हुये भी विश्वास न जमा पायी। [6]

(26) दो रोज बाद राम सजीवन पांडे के यहां बारात आने वाली है, उनकी बड़ी लड़की शांति का ब्याह है XXXX राम सजीवन के घर से सता है जटाशंकर का मकान। [7]

(27) मोहन कुमार असिस्टेन्ट कलक्टर, रामेश्वर राय के मातहत, हाल ही में उनके साथ नियुक्ति हुयी थी। [8]

(28) मुक्ति सिंह एकाएक बमक पड़े और डंडा उठा लिया। डा. रामनारायण भाग कर घर में घुस गये और भीतर से किवाड़ बंद कर लिया। [9]

(29) रूक्मिणी ने दरवाजा खोला तो देखा छोटा भाई राहुल भाभी और उनका सात आठ साल का लड़का आलोक, अटैची विस्तर बंद और डोल्वियां लिये खड़े थे। [10]

(30) पार्वती मौसी–इसी नाम से सब जानते पुकारते है उन्हें । [11]

(31) हज्जाम मंसुखराम थोड़ा मिजाजी हज्जाम हो गये थे। [12]

(32) रणवीर राय विभाग में जितने कुशल अधिकारी माने जाते थे, उससे ज्यादा वे स्वयं को लगते थे। [13]

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र		पृ. 226
निर्झरणी	भाग 2	"	"	पृ. 331
वही	"	"	"	पृ. 273
वही	"	"	"	पृ. 295
वही	"	"	"	पृ. 304
वही	भाग 2	"	"	पृ. 315
वही	भाग 2	"	"	पृ. 318
वही	भाग 2	"	"	पृ. 325
वही	भाग 2	"	"	पृ. 336
वही	भाग 2	"	"	पृ. 340
वही	भाग 2	"	"	पृ. 346
वही	भाग 2	"	"	पृ. 367
वही	भाग 2	"	"	पृ. 373

कार्य एवं व्यापार–कार्य एवं व्यापार से तात्पर्य यह है कि कहानी में चित्रित सांसरिक व्यक्ति की तरह किसी न सिकी कार्यव्यापार से सम्बद्ध रहता है। गोविन्द मिश्र ने नौकरी पेशा, व्यापारी, अधिकारी, नेता, भिखारी, छात्र तथा नारी जीवन से संबंधित सचिव कार्ल गर्ल जैसे देह व्यापार में लिप्त कार्य क्षेत्र का उल्लेख किया है।

जैसे – (1) कभी यहां पुरातत्व विभाग के एक साधारण कर्मचारी होकर आये थे। पूरा सेवाकाल यही बिताया और रिटायर होकर पर्यटकों को भाण्डू घुमाने का काम मुड़या लिया गाइड बने गये। 1

(2) मोहन कुमार, असिस्टेन्ट कलेक्टर, रामेश्वर राय के माहत हाल ही में उनके साथ नियुक्ति हुयी थी। मोहन कुमार जब अफसरी के चुनाव में आयेथे तब एमए का एक ही साल कर पाये थे। 2

(3) वह एक टेंडर के सिलसिले में पटना आया था और वहीं ग्यारह बजे उसे एक अधिकारी से मिलना है। प्लानिंग कर उसकी कुछ ठोस ठोस बातें (वह स्वयं अर्थशास्त्र का अच्छा विद्यार्थी और एक सफल व्यापारी है।) 3

(4) लोखा इन आवाजों से अच्छी तरह परिचित है दिन थे जब वह भी कुदाली लिये हुये जिन्दगी को पसीनों की बूदों की शराब पिलाता था। 4

(5) गनेशी कम्प्नी में लिफ्टमैन था। यूनियन वालों ने काम रोको आन्दोलन छेड़ा। मेन गेट पर चौकीदारी के लिये वे खुद थे। 5

(6) घंटी और फिर उंगलिया उठा दी – एक या दो कफन का कपड़ा आते ही पगला बाबा दोगनी तेज रफ्तार से भागते सड़क पार गलियों नालियों को नाकते फांदते वहां जहां उनकी ठिलियां पड़ी होती है ....पास में कोई शव। ठिलिया पर शव को लिटाया कफन ओढ़ाया, अपना एक गजरा तोड़ कर फूल बिखेर दिये और ठिलिया ढिनगाते चले मणिकर्षिका घाट। XXXX आखें खोजती हुयी कहां कौन मृत उपेक्षित पड़ा हुआ है। 6

(7) ब्राहम मुहूर्त में मंगला आरती से ठाकुर को जगाने से लेकर रात्रि उनके शयन तक अष्टयामी सेवा का अनुष्ठान ओढ़ रखा है रूक्मिणी ने। आठ बार के ये पूजा तो हुयी रोज फिर अतरे चौथे रोज ति–त्योहार है। ठाकुर का मंदिर धोना पोछना है, पोशाके सीना पिरोना है, ठाकुर के लिये तरह तरह के भोग बनाना धरना है वर्षो से यही जीवनक्रम है। 7

(8) बस मास्टर, बनकर घिसटना पड़ेगा शायद जीवन भर, एक एक लक्जरी जिसे पाना मैं अपना अधिकार सोचा करती थी, उसके लिये लड़ना पड़ेगा मुझे अगर सर्विस छोड़ दूंगी तो शायद बर्तन ही भलना पड़े। 8

निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र		पृ. 146
निर्झरणी	भाग – 2	"	"	पृ. 325
वही	भाग–1	"	"	पृ. 128–29
वही	"	"	"	पृ. 93
वही	भाग 2	"	"	पृ. 231
वही	भाग 2	"	"	पृ. 262
वही	भाग 2	"	"	पृ. 340
वही	भाग 1	"	"	पृ. 20

(9) उन दिनों उसकी ताकत थी उसका सह पाठी पराग, जो बड़े घर का होता हुआ भी उससे हमदर्दी रखता था। जो कुछ वह कालेज में पढ़ता था वह रात आकर उसे पढ़ाता था। 1

(10) मर्गे जो एक घंटे में पचहत्तर रूपये देकर थोड़ी देर मेरे शरीर को हिलायेंगे झकझोरेंगे और फिर ठण्डे होकर वापस हो जायेगे। कितनी नफरत है इस जिन्दगी से रोज कितने अपरिचितों के साथ लेटना पड़ता है कुछ पैसा चुकाने के बाद जैसे उनसे कोई जान पहचान नहीं XXXX रोज रात रात का जागना कहां तक शरीर बर्दाश्त करें फिर भी जब तक शरीर में गूदड़ा है कमा लूं। 2

मैं एक निहायत ही मामूली काम करता हूं, एक क्लर्क हूं पर हूं अपर डिवीजन तरख्वाह भी मामूली ही है –ढाई सौ । 3

दीनदयाल जी से मैंने पढ़ा था। बाहर की तरफ देखते ही प्रोफेसर ने कहा। जाहिर था। फतेहपुर इंटर कालेज में पढ़े है तो पिता ने ही पढ़ाया होगा। यह यही तो काम था जो पिता करते थे–बड़े सबेरे से लेकर रात देर तक पढ़ाना। दिन को कालेज में तो सुबह शाम घर में। शाम को थोड़ी देर को घूमने गये तो वहां भी साथ में कोई प्रिय शिष्य। घर में बैठके में सबेरे शाम स्कूल जैसा लगता था। सबेरे दो क्लास, रात को दो क्लास, इसके अलावा रात को कुछ लड़को को अलग से पढ़ाना। 4

फिर हंसा को इस बिल्डिंग में काम मिल गया, रहने के लिये यह खोली भी काम सुबह शाम दूध लाना झाड़ू पोंछा, बर्तन कपड़े, रसोई यानी बाथरूम साफ करने को छोड़कर घर का अक्खा काम। 5

कथाकार ने आर्थिक विपन्नता के चलते घर में वैश्यावृत्ति को बाध्य स्त्री का चित्रांकन करते हुये लिखा है–

अब वह बाहर बैठकर पीता रहता था और मैं अंदर नये मेहमानों के साथ सोती XXXX खाने पीने के खर्च निकालकर साठ सत्तर तो ही जाते है दिन में ......कभी ज्यादा, कभी कुछ भी नहीं। इन पर है कितने पकड़ पाते है

XXXX तो वह किसी केसाथ सो सकती है .....हॉ कभी कभी थक जरूर जाती हूं। 6

कहानीकार ने बार या रेस्तरां में नर्तकी के रूप में कालगर्ल के रूप में कार्य करने वाली लड़कियों एवं स्त्रियों का चित्रण करते हुये लिखा है –

"मिस पिंकी ने अपने लिबास के टुकड़े एक एक करके फेंकना शुरू किये जब वह चोली और सुनहरी चड्ढी के अलावा सब कुछ फेंक चुकी तो संगीता

निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 27
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 39
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 5
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 211
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 212
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 213

भी रफ्तार तेज हो गयी उसने अपने जिस्म के अंगों को तेजी से हिलाना शुरू किया।

'म्यूजिक की गति कुछ तेज हो गयी और वह मोटी औरत अपने पेट की परतों को तेजी से ऊपर नीचे करने लगी। अब वह अपनी सुनहरी काली चड्ढी खोल रही थी। तलवार कर की उनींदी आखें खुली। .....उनमें चमक थी पर वह जैसे आयी थी वैसे ही गायब हो गयी। चड्ढी के नीचे मोटी जाली की एक और चड्ढी थी । ईरानी के पोंदों के बीच की लकीर के अलावा कुछ और नहीं दिखता था। XXXXXX जल्द ही वह कपड़ा नीचे गिर गया। वह चक्क से नांचने लगी ....रोशनियां सिर्फ नाम मात्र को रह गयी थी''

(1) **बाह्य रूप रेखा**–बर्हिरंग चित्रण कर तात्पर्य यह है कि पात्र के प्रथम परिचय या भेट के समय आकृति या वेश भूषा का वर्णन बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इसी के माध्यम से रचनाकार अपने पात्रों को पाठकों के कल्पना चक्षुओं के सामने चाक्षुस गोचर करता है। आकृति एवं स्वभाव और चरित्र का गहरा संबंध माना जाता है जैसा कि अल्पार्ट लिखता है – "There is olso theoretical justification for judgement based on physionony ; Growth is largely regulated by the glands of internal secretion, so too is the emotional life. physical feathers there for may lagically be expected to reveal Peculiarities of temperment" [1]

बात यह है कि व्यक्ति की आकृति और वेशभूषा के आधार पर उसकी चारित्रिक विशेषताओं का कुछ न कुछ अनुमान तो लग ही जाता है। प्राक्तन कथाकारों ने काव्य क्षेत्र एवं काम क्षेत्र से प्रभावित होकर नायिकाओं के नख शिख का विशेष रूप से वर्णन करते थे किन्तु गोविन्द मिश्र ने आकृति या वेशभूषा का उतना ही चित्रांकन उर्पयुक्त समझा है जो पात्र के व्यक्तित्व के प्रभावी अंश को ठीक से व्यक्त कर सके। कहानीकार ने आबाल वृद्ध, नर नारियों की आकृति वेश भूषा, चाल ढाल इत्यादि का वर्णन अनेका स्थानों पर किया है। यहां स्त्री पुरूषों के कुछ चित्रण के उदाहरण दिये जा रहे है। दुबला पतला शरीर पायजामा छाप पैंट में फंसी एक कमीज बगैर कलर वाली पैरों में बासे बासे से कस्बई जूते ढीले ढाले मोजे, सर पर रमन स्टाइल साफा।

(2) कुदाली उठाता गिराता एक काला इंसान। पसीने में एक एक नस चमकाता काला इंसान। पेमेन्ट के दिन कडुए तेल से नहाकर कोयले की तरह चमकने वाला काला इंसान। चारो तरफ गिरती पसीने की बूंदे ऊपर से भी दिखाई देती है। [3]

1.पर्सनाल्टी ए फिजिकल इंटरपिटेशन–अल्पार्ट P 17

2.निर्झरणी भाग 2 गोविन्द मिश्र पृ.146

3.निर्झरणी भाग 1 गोविन्द मिश्र पृ.93

(3) उसने हल्के रंग के कपडे पहन रखे थे स्लीवलेस से उसकी गोल गोल बाहें कंधों पर से झरने की दो चुस्त धाराओं की तरह नीचे गिरती थी। उसने कानों में बाले और गले में जंजीर डाल रखी थी। 1

(4) वह बूढ़ा था अपने ढीले पन में और भी ज्यादा दिख रहा था सिर पर शायद ही कोई बाल हो चेहरा कुछ नीचे झूल आया था पैन्ट करीब करीब गोल थी, क्रीज की लकीरें दिखती भी थी। तो काफी गौर से देखने पर ही कमीज भी बस वैसे ही खुशी हुयी थी किसी तरह, जूते काफी भारी भरकम और पुराने मोजे नहीं ही होंगे होंगे भी तो एड़ी से फटे। 2

(5) एक खूबसूरत सी लड़की अमूमन एक गंदी चढ्डी बनियन में दिखती थी, गर्मी की वजह से उसके चेहरे पर लाल लाल फुंसिया निकल आयी थी।3

(6) उसकी उम्र कोई आठ नौ साल की ही रही होगी रंग सांवला और चेहरा बेहद नुकीला था इतना कि अगर वह सीधा मुंह करके रहता तो कमरे में वही वह उछल आता, कुछ बाल भी उसके चेहरे को एकदम सामने नहीं आने देते थे। हाफ पैन्ट और कमीज उसके दुबले पतले जिस्म पर टंगे हुये थे और हाथ पैनी हड्डियों में निकले हुये थे, उसकी बनावट में पैनापन था, ऊपर से नीचे तक ।4

(7) हमेशा सफेद पोशाक में बाहरी गेट से थोड़ा इधर हटकर कुर्सी पर बैठी हुयी वे एक पैर नीचे चप्पलों के ऊपर दूसरा कुर्सी पर हांथ में एक छोटा सा पंखा जिसे वे हवा करने मक्खी भगाने मारने दोनों के काम लाती थी। बाहों में सफेद पट्टिया थी–कहीं कसी कहीं ढीली जैसे शरीर के जिस हिस्से में दर्द ने सिर उठाया नहीं कि उन्होंने एक पट्टी बांधकर उसे वहीं दाब देना चाहा। पोपला मुंह जिससे बात करते समय जीभ ही जीभ दिखाई पड़ती थी। बाहर की तरफ लपलपाती जीभ। उनके शरीर का सब कुछ झुराया और लटका हुआ था सिवा आंखो के जो अब भी बिल्ली की तरह चौकन्नी थी। 5

(8) कातिक पूनों की चांदनी सा धुला रंग, नयी उगाल सी लचक दार देह.....उस पर कोपलों जैसी चिकनाहट, दूध भरे कटोरे सा चेहरा, जिसमें उतराता था नीला नीला तिल.....जैसे साफ आकाश में चन्द्रमा तैरता हो। सुती हुयी नाक और हिरनियों जैसी बड़ी बड़ी आंखें। 6

(9) लोगों के सामने उनका एक ही रूप–छड़ी सा शरीर, गेदें के मोटे मोटे फूलों से लदा, कमर से नीचे झूलता लाल रंग का गमछा, नीचे लंगोट रक्तिम चेहरे पर बिखरी खिचड़ी दाढ़ी, माथे पर भभूत और सिर पर दूल्हे वाला मौर। एक हांथ में घंटी और दूसरे हाथ में भिक्षापात्र। 7

निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 171
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 98
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 222
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 327
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 153
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 254
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 262–63

(10) मायकल लोबो तो यही था–टूटरूं टूं, गोया कि पैंट कमीज कोट में बांस का एक पतला टुकड़ा गलती से डाल गया और डालकर भूल गया। रंग धुर काला सिगरेट पी पीकर और भी काला। काले के ऊपर पीलेपन की गोट। दांत..अंधेरे में चमकती हुयी कोई सफेद लहर नहीं बल्कि ढहती हुयी इमारत की जहां तहां से उखड़ती हुयी ईटे। हांथ पैर लुंजपुंज। दाहिने हांथ की दो उंगलियां सिगरेट को बराबर थामे, हल्के कापती हुयी।[1]

(11) उनकी उम्र पचास के आस पास होगी। खिचरहा बाल सूखे पत्तों की तरह तेजी से झड़ते हुये। पस्त तो नहीं पर हां थका हुआ हुलिया था वह माथे के ऊपर निकलती आती चांद, आंखों के नीचे चश्मे को थामने वाली मोटी अर्ध चन्द्राकार रेखायें, गले की नसों पर सिकुड़नों का उभरता आता आभास, कृशकाया। [2]

(12) लम्बा–चौड़ा खाया पिया–शरीर। वैसे नीचे कसरतिया काठी थी यहां तक कि तौंद भी कसी हुयी गठरी जैसी। चेहरे पर ठाकुर होने का रौब जमाती बड़ी बड़ी मूंछे। कपड़ों के नाम पर मात्र एक अधोवस्त्र कमर से लिपटा टिंघुनों तक आता कोई फटा कपड़ा लुंगी जैसा। [3]

(13) पार्वती मौसी–इसी नाम से सब जानते पुकारते है उन्हें। साधारण कद काठी, साधारण रूप रंग और साधारण पहरावे वाली आम औरत जैसी काया। गवई गांव की। [4]

(14) वह बंदर नहीं, अंग्रेजी सिपाही था, बैगन के झाड़ के पीछे सिकुड़ा, छिप बैठा हुआ। उसका सिर्फ गो गोल लाल मुंह दिखता था। मुंह जैसे खून का भरा कोई गुब्बारा, कहीं से भी किसी भी क्षण खून चू पड़ेगा। चेहरे पर जहां तहां खरोचे थी। दो चार जगहों पर खून रिसते रिसते सूख गया था, वहां मैले कत्थई रंग की बुंदकियां सी उछल आयी थी। [5]

(15) उसने अपने कंधे पर एक बड़ा सा पर्स लटका रखा था, जो उसकी टांगों तक आता था। मोजो और बड़े पर्स के बीच उसका छोटा शरीर और भी छोटा लगता। दुबले पतले दोनों थे लेकिन बच्ची कुछ ज्यादा ही कृशकाया थी। चेहरा निचड़ा हुआ और आंखे उनींदी सी। बुजुर्गो वाली व्यावहारिक मुस्कान वह अपने छोटे से चेहरे पर बराबर चिपकाये रखने की कोशिश करती, जो गौर से देखने पर खोखली और भयावह लगती। [6]

(16) तब मैंने उसे देखा और देखता ही रह गया ...... किशोर चेहरा ... .बेहद संजीदा ....संजीदगी जैसे परत दर परत वहां जमकर रह गयी थी। नयी उम्र की चपलता........लोंच किसी कोने से नहीं । हर तरफ से खिंचा हुआ चेहरा। [7]

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 272
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 304
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 334
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 346
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 370
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ.389
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ.425

स्थितियों का अंकन—कहना नहीं होगा कि कहानीकार अभीष्ट पत्र के बाहय रूप रेखा और आकृति का ऐसा चित्रांकन करता है जिससे वह पात्र कहानी में प्रमुख ही नहीं अपितु आर्कषण का केन्द्र बिन्दु बन जाता है इसके साथ ही ऐसे केन्द्रीय पात्र के स्थितियां का क्रिया कलापों का मुख मुद्राओं का अंग संचालनों का ऐसा चित्रांकन करता है जो समूचे परिवेश को एकनई अर्थवत्ता देता है। यद्धपि यहां स्थितियां अनन्त हो सकती है फिर भी बिम्बांकन हेतु कहानीकार ने स्थिर एवं गतिशील भाव भंगिमाओं या शारीरिक क्रिया व्यापारों की स्थिति का चित्रांकन किया गतिशील भाव भंगिमाओं या शारीरिक क्रिया व्यापारों की स्थिति का चित्रांकन किया है। गोविन्द मिश्रा को ऐसे चित्रांकन में बहुत अधिक सफलता मिली है क्योंकि इससे स्थानीय रंग, स्थानीय भाषा, के प्रयोग से पात्र को पहिचानना बहुत सरल हो जाता है।

जैसे – (1) एक गतिशील बिम्ब देखिये—दो तीन साल श्याम के साथ घूमना फिरना किसी की नजरनहीं चढ़ा पर अब जैसे चारों तरफ एक ही सवाल है वह शादी क्यों नहीं कर डालती। वह श्याम को झिझोरती भी है उससे झगड़ती भी है लेकिन श्याम वहीं रहता है ।[1]

एक स्थिर स्थिति का चित्रांकन देखिये "उनका चेहरा सूखकर और मोटा हो आया था आंखों के नीचे कालिक भरे गड्ढे थे जैसे किसी नौसिखियां औरत ने काजल आंखो के नीचे पोत लिया हो। चोट के भार से एक आंख दब गयी थी।"[2]

इसी प्रकार गतिशील स्थिति का चित्रांकन देखिये जिसमें बालक की चंचलता दृष्टिगोचर होती है इधर तुम इतना बोलते थे कि हम झुंझलाते रहते कि कोई दस वर्ष का बालक इतना नहीं बोलता होगा। लिफ्ट में घुसते ही तुम्हारी उंगलिया हर वतन को दबाने के लिये थिरकने लगती, बस में तुम एक सीट से दूसरी, दूसरी पर उचकते बैठते एकदम आगे जा पहुंचते" [3]

उसकी नजरे होठों की हल्की सिकुड़न फैलन के साथ बड़ी ही अर्थपूर्ण लगती थी। x x x x x

क्या देख रहे हो ? उसने शीशे में देखते हुये ही कहा।

पढ़ों पसंद आयेंगी ......वह कह रही थी वे निहायत ही हल्की प्रेम कहानियां थीं। कवर पर प्यार के दृश्य थे, लड़की अमूमन नंगी ड्रेस में। [4]

यह सरकार का प्रतिनिधि था और वह मामूली नागरिक इसने खुद को याद दिलाने की कोशिश की और कुर्सी के पीछे फैल गया। एक हथेली पर अपना चेहरा टिकाकर यह उसकी बात सुनने का—सा पोज बनाने लगा, अपने चेहरे पर एक मुस्कुराहट भी बिखेर ली। [5]

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 169
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 167
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.239
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 171–72–73
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 175

......दरअसल कार में बैठने के पहले उसका चलते चलते एकाएक रूक जाना, फिर बेमकसदी से इधर उधर टाकना या कुछ सोचने के लिये टटोलना XXXXX उसका छितरा हुआ ध्यान मेरी उंगलियों पर आ जम गया। वह पहले पैकेट फिर सिगरेट खींचती उंगलियों फिर मुंह में फंसी हुयी सिगरेट को अजीब पनेपन से देखता रहा। उसकी आंखे आलपिनों की तरह मेरी उंगलियों पर चुभ रही थी। जैसे ही मैने पहला धुआं छोड़ा, वह मुस्कुराया। 1

उसने सबसे पहले नली फेकी। सिगरेट के एक दो कश लिये, फिर कुछेकों के होठों पर लगाने के लिये यों बढ़ाया कि जब वो लपके तो वह वापस ले ले। 2

आशा देखने को झुकी कि बाकू ने खड़े होकर मेज के पार से ही उसका चेहरा हांथों में ले लिया.......उसेक गाल थपथपा डाले और अपना मुंह उसके बाये गाल से हुआ दिया ....तुम बहुत स्वीट हो...... ।3

यहां उन्होंने आवाज को धीमा कर लिया और बात को मेरी तरफ फेंक रही थी तब उनकी आंखे तमाम झुर्रियों को फाड़कर निकल आयी थी.......और टुकुर टुकुर शरारत के रंग में बेतहाशा चमक रही थी। बात करते उनकी आंखे बार बार घर के अंदर की तरफ तेजी से उठती और फिर उसी गति से मेरी तरफ। 4

जब वो किसी धुन में आ जाते है तो यही होता है एक ही दायरे में घूमती हुयी किसी पीली बरैया की तरह भनभनाते रहेंगे, फिर मुंह फूला चुप्पी साध कर बैठ जायेंगे, कहीं किसी ऐसे कोने में जहां उन्हें देखे बिना नहीं रहा जा सकता। भन....भन.... उनकी चुप्पी से लगातार निकलती रहेगी।5

घबराकर वह भाग खड़े हुये.......रघु की तस्वीर को छाती से चिपकाये रहे जैसे कि सिर्फ इससे ही उनका कलुष धुल जायेगा। 6

अंधड़ में झकझोरा गया एक पतला दरख्त.......उसका शरीर एक हांथ शरीर के बगल में ही जमीन पर कलथता हुआ दूसरा ऊपर हवा में झूलता। अंगुलियां कांपती पत्तियों की तरह थरथरा रही थी। शरीर के कोनों पर लहरे उठती थी, जहां करीब करीब कोई हरकत नहीं हो रही थी। X X X X

मुंह से कुछ नहीं निकल रहा था, पर हथेली की वे हिलती पत्तियां जमीन की तरफ ताकत के लिये सीढ़ी दर सीढ़ी उतरती हथेली और धुंध में फंसी हुयी आंखे, जिन्हें अब वह खोलता भी था पर जो बार बार मुंद जाती थी।7

निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 196
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 210
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ.254
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 16
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 110
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 123
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 133

कितने दिनों से रामू की टाल मटोल बर्दाश्त कर रही थी। फिर एक दिन बिल्ली की तरह चुपचाप सरकती सरकती गयी और रामू की कमर पर एक तगड़ी लात जमा दी।[1]

एकाएक उन्होंने छड़ी उठाकर चारपाई के नीचे रखे पानी के लोटेपर मारना शुरू कर दिया। [2]

एक थिरक उनके शरीर में छटपटा उठी, एकाएक। कुर्सी पर पड़ा शरीर सहसा जाग उठा....आंखों में रोशनी लहलहाती हुयी। [3]

उन दोनों की नजरे नीची थी। उन्हें चुराये हुये वे मुड़े और फिर धीरे–धीरे अंधेरे में खो गये।[4]

मंच पर आते ही हांथ पैर कांपने लगे, गला खुश्क.......लगा XXX लोबो की घिग्घी बंध गयी एक बोल मुंह से न निकला।[5]

जटाशंकर खलभला गये जैसे टुकड़ा टुकड़ा हुए जा रहे हो। थोड़ी देर झेलते रहे पर बहुत टिक न सके अंत में एक अटके से नीचे भीड़ में उतर गये, एक लड़के के हांथ से गुलाब जल दानी छीनी और फटाफट लोगों पर इधर उधर कहीं भी छिड़कने लगे।[6]

परोक्ष प्रणाली–इसे हम नाटकीय प्रणाली भी कहते है। बात यह है कि प्रकाश प्रणाली में पात्रों का एक स्थिर व्यक्तित्व होता है। उसके चित्रांकन के लिये कहानीकार को तदनुरूप घटना व्यापार का वर्णन करना होता है। जबकि परोक्ष प्रणाली में पात्रों का विकास होता चलता है। यद्यपि यह विकास न तो आकस्मिक होता न ही विरोधाभाषी अप्रत्यासित इसलिये इसमें पात्रों के ह्रदय में स्थित मनोभावों अनुभवों, अर्न्तद्वन्दों का चित्रांकन होता है। यहां कुछ उदाहरण देकरयह सिद्ध करने का प्रयास किया जायेगा कि गोविन्द मिश्र ने बाहय चित्रांकन में जहां वर्णनात्मक शैली का अथवा इतिवृत्त प्रधान शैली का उपयोग किया है वहीं पात्र ह्रदयस्थ चित्रांकन हेतु मनौवैाानिक पद्धति का विशेष आश्रय लिया है क्योंकि वर्तमान संसार में जीवित पात्र जिस प्रकार किया के प्रति प्रतिकिया व्यक्त करते है उसी प्रकार साहित्य जगत के पात्र ऐसी प्रतिकिया व्यक्त करते है जिनका आधार मनोविज्ञान होता है काम, कोध, ईर्ष्या, हिंसा, प्रतिहिंसा, ग्लानि, इड–इगो का संघर्ष, अर्न्तविवाद इत्यादि मनोभावों का चित्रांकन इस शैली के अन्तर्गत हुआ है कुछ उदाहरण दृष्टव्य है–

जैसे – (1) वरणाजलि कहानी में पिता की वत्सल्ता अपने से बड़ा अधिकारी पुत्र को बनाने की महत्वाकांक्षा पालेहुये एक पिता के मनोभावों को कभी संयुक्त वाक्य कभी प्रश्नात्मक शैली या कभी छोटे छोटे उपवाक्यों से पिता के मनोभाव चित्रित किये गये है–"मैं तुम्हें बड़ा करने इस महा नगर

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 154
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 187
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 206
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 230
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 275
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 323

में ले आया था तुम्हे आदमी बनाने के लिये मेरे हांथों में सौंपा गया एक सांचा भी था जिसमें मैं तुम्वे बिठाकर देखता और प्रश्न होता था कि तुम सज रहे हो धीरे धीरे तुम्हे मैनर्स आना चाहिये, अंग्रेजी बोलना आना चाहिये, जिसका तुम्हारी आयु से कोई अनुपात नहीं बैठे। ऐसी पुस्तकों का भार उठाना आना चाहिये। छात्रालय में दिन भर बैठ बैठे सुनते सुनते आना चाहिये, साइकिल चलाना आना चाहिये, घुड़सवारी आना, तैरना आना चाहिये अर्थात क्या नहीं है जो नहीं आना चाहिये तुम्हे अच्छा लगे या नहीं'' 1

उपर्युक्त उदाहरण में एक पिता की महत्वाकांक्षा चित्रित है। मनोविज्ञान में यह मान्यता प्रचलित है कि जिन महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति पिता नहीं कर पाया उनका प्रक्षेपण (Projection) वह पुत्र में करता है चाहे चेतन रूप में या अचेतन रूप में।

संगीत और बर्तनों की खनक कहानी में नीना जो अपने परिवार के भरण पोषण के लिये चाहकर भी विवाह नहीं करती और इस पर मां द्वारा कहे गये व्यंग्य शब्द उसे अंदर तक हिलाकर रख देते है कि जिसके लिये आने विवाह नहीं किया वही आज उसे ताने मार रहे है--जैसे

मैं शादी नहीं करूंगी......''मीना सिसकते हुये कहती है

तो मत कर रोती क्यों है?

और मां जी की बाहर के कमरे से आंगन तक धीरे धीरे तेज होती आवाज ''हां अपनी तरह क्वांरी ही रखना चाहती है उसे भी।

नीना को झटका है। ढेर सारे आंखू उबल पड़ते है। आंखे किसी किसी तरह संभाल पाती है बहाव को''2

एक सड़क दो तस्वीरे नामक कहानी में अनामधारी स्त्री पात्र जो नारी उत्थान को लेकर किताब लिखती है और एक नारी के प्रति हो रहे एकतरफा व्यवहार की अभिव्यक्ति इस प्रकार करती है–

मैंने पूंछा आप जीवन में क्या होना चाहती है, लोकसभा की सदस्य या मिनिस्टर ?

उसके कथा था यह सब कुछ नहीं, मैं तो सिर्फ साधारण सी एक कान्तिकारी लेखिका होना चाहती हूं अपनी कलम से भारतीय नारी का रूप ही बदल देना चाहती हूं। मैं घर में जब अपनी भाभी को चौका बर्तन, कपड़े धोते देखती हूं तो मुझे अपने समाज पर गुस्सा आता है मैं नारियों को उनके अधिकारों के प्रति जागरूक करना चाहती हूं।'' 3

हाजिरी नामक कहानी में प्रेमिका के पर पुरूष के साथ चले जाने पर प्रेमी को प्रेमी को उपहास का पात्र बनना पड़ता है तथा प्रेमिका के वापस आने पर प्रेमी के मनोभाव दृष्टव्य है–

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 240
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 28
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 90

कीली तू यहां कैसे?

यही काम करती हूं, हाजिरी लगवाने आयी हू

हां, तू तो मैनेजर के साथ भाग गयी थी। क्या बदला लिया कीली तूने ? जानती है जब उस दिन सुबह खदान पहुंचा सबने कितनी हंसी उड़ाई गयी, उस दिन बहुत ढूढ़ा । अगर तुम दोनों मिल जाते तो गला घोंट देता, फिर चाहे'' 1

शुरूआत कहानी में पिता द्वारा गांव से अपने पुत्र को शहर लाये जाने पर उसका पुत्र खुद को एकाकी महसूस करता है जबकि पिता उसे उस महौल से नहीं रखना चाहता था जिस माहौल से नहीं रखना चाहता था जिस माहौल में वह स्वयं रहा था–''मैं उसे तब लान पर देखना पसंद करता। दरअसल गलती मेरी थी कि उसे यहां लाया था ....मुझे अच्छा लगा था कि वह उस छोटे शहर में बिल्कुल मेरी तरह बढ़ रहा था और मैं उसे उस वातावरण से हटाने पर दोबारा सोचने को मजबूर हो गया था। आखिर मैं मां के विरोध के बावजूद उसे ले ली आया था। पत्नी के पास उसे रखना पब्लिक स्कूल में पढ़ाना ये बाते मुख्य थी। एक बात और थी जिसे मैं कुछ साफ साफ नहीं रख पाता था मैं नहीं चाहता था कि वह मेरी तरह की निकम्मी भावुकता या किसी और लिजलिजाहट का शिकार बने। और मैं सोचता हूं यदि मैं उस कस्बे में बड़ा न हुआ होता, तो मैं तेज तर्रार हो सकता था। अन्य शहरियों की तरह''2

काम भावना से संबंधित मनोभाव–भारतीय जीवन दर्शन में काम को बड़ा उज्जवल और पवित्र भाव कहा गया है इसमें वासना का कोई स्थान नहीं किन्तु पाश्चात्य मनोविश्लेषण शास्त्र के जनक फायड लिब्डोग्रंथि की चर्चाकर काम (सेक्स) को महत्वपूर्ण स्थान देकर उसे ही व्यक्तित्व के नियामक तत्वों की मान्यता प्रदान करता है। उसके अनुसार प्रत्येक बालक और बालिका में विपरीत लिंग के प्रति सहःजात या जन्मजात आर्कषण होता है। उसके अचेतन मस्तिष्क में यह काम ग्रंथि ही विविध रूप होकर जीवन व्यापार, धर्म, चिंतन, कला, पुराण मिथ इत्यादि के मूल में यह काम भाव प्रेरण तत्व के रूप में अर्न्तनिहित रहता है।

गोविन्द मिश्र ने काम के अच्छे और बुरे शील और अश्लील दोनों प्रकार के उदाहरणों से पात्र के चरित्र को रेखांकित किया है–

कहानीकार ने प्रेमिका के आनिन्द सौदर्य में अविभूत प्रेमी के मन में हिल्लोलित उमंगित का चित्रांकन अत्यन्त अलंकृत एवं भावात्मक तथा उसके निष्कलुष रूप में किया है–

(1) ''वह पीले कपड़ों में तेज तेज कदमों से निकले नहाई हुयी तरोताजा।

निर्झरणी भागृ1 गोविन्द मिश्र पृ. 95

निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 165

उसके पास बैठना ही काफी होता था। खिलती कली की तरह पोर पोर चटकती आखें को खोल देती। जिसमें मैं नहाता चला जाता, मन की काई धुलती चली जाती और फिर सामने चांदनी की तरह छिटकी होती थी वह मैं भीतर भीतर मिलाता रहता। प्रकृति के सौंदर्य को उसके सौंदर्य से दोनों कितने एक । "1

(2) डिनर का आमंत्रण वह भी जाड़े के नौ बजे। खाते खाते बजते है ग्यारह, सब बच्चे जाते है सो, और फिर बगीचे का वह कुंज, उकसाती ठंडी ठंडी बयार, सटे सटे हम दोनों, उसका कांपता हुआ ठंडा ठंडा हांथ, उलझे हांथों की गर्मी, बालों की उमड़ी खुशबू सासों से टकराती हुई, आमंत्रित करती हुयी आंखे..... ।2

(3) इसका जिस्म गुदारू था एक दिन खेलते खेलते ही बाकू ने अकेला पाकर उस पर अपट्टा मारा और पकड़ लिया। वह कसमसाई, नाराज हुयी और जोर मारकर निकल भागी। 3

(4) कली ! क्या नाम रखा है छांटकर ! नाम से ही दिल में गुदगुदी सी होने लगती है। छलछलाते उसके गाल और धड़कनों को कसकर बांधे हुये छाती का पैना पैना कसाव वह भी तो दबे अरमानों से मेरी तरफ देख रही थी। उसे खींचकर पकड़ लेना, उसके अंग अंग की गर्मी को पीकर ठंडी होती जिन्दगी के पर सेंकना, उसके होंठों के लिये चिकनाहट और ललाई उधार लेना, उसकी छाती के कसाव को अपनी ढीली जवानी में उतार लेना।4

(5) तलवार कट ने एक तीली जलाई ! उसकी रोशनी में स्कर्टगले जोड़े को देखने लगा ...उसने एक दो तीली और जला डाली। जब वो नाचते हुये मेज के पास आये तो स्कर्ट मेज की तरफ थी। तलवार कट जलती हुयी तीली को थोड़ा नीचे ले गया और स्कर्ट की टांगों को देखता रहा।5

(6) अपने होठ हठाती वह बारिश में कितना गहरा आलिंगन........चिपचिपाहट में कैसी रेशमी गर्मी रही होगी। 6

(7) वह बार बार अंगडाइयां लेती और उन खिड़कियों से उसका मांसल शरीर झांक झांक जाता पड़ोसी उसकी तरफ ललचाई नजरों से देख रहा था।7

रीता नहा रही थी टब के पानी में छलछलाहट की आवाजे। वह जब भी इस तरह नहाती उसके कान पानी की आवाज पर जा टिकते। मीठी मीठी आवाज, जैसे कोई बहते पानी में खिलवाड़ कर रही हो। नहाने के बाद रीता कितनी हल्की फुल्की हो जाती है, जिस्म में एक सुनहरापन आर पार बिछा जाता है भीगे बदन की गंध।8

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 173
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 23–24
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 249
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 22
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ.210
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 102
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 243
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 104

जब आ जाउंगी तब आ जाउंगी चलो, फिर वह आ टपकेगा......क्या पता किसी को साथ भी ले आये।

पंखे के नीचे पड़ा एक पलंग, रंगीन चादर पर पड़ी सलवटे।

वह लेट गया, विमला भी बगल में आ लेटी।

उस दिन मिल गये तो मन कर आया....तब कितनी दीवारें भी और अब सुविधा ही सुविधा । तुम चाहे जब आ सकते हो।

शुक्र करो न..........[1]

निरस्त कहानी में नौकरानी के प्रति कामभाव आसक्त होता है तभी एक दिन नजर घर में काम करने वाली पर पड़ी। काला पर चिकना चिकना शरीर। उनके कमरे में जब जब आड़ा पोंछा करने आये तो वे इर्द गिर्द रहने लगे। दिन का एक कितना छोटा सा अंश लेकिन उतनी देर कमरा अजीब सुनहरेपन से भर जाता, अंदर कुछ लगातार सुनकता होता इंसान की उपस्थिति सिर्फ ओर......वह। 2

कोध—मनोभाव में काम के पश्चात कोध का स्थान आता है। कहानीकार ने कोध के विविध रूप दिखाये है। कहीं वर अधिकारी व अधीनस्थ के बीच है तो कहीं व्यापारिक संबंधों के मध्य पनपता है तो कहीं सामाजिक संबंधों में पनपे कोध के अनेक रूप दिखाई पड़ते है। यहां पति पत्नी के बीच उत्पन्न वैमनस्य के कारण पति के मर जाने पर भी पुत्री द्वारा सम्पन्न होने वाले श्राद्ध के प्रति पत्नी का कोध कितना प्रचण्ड और प्रबलतम है। जो जारी जीवत अवस्था में पति को परमेश्वर मानती है । मरणोपरान्त उसकी स्मृतियों में रच मच कर वैधत्य जैसा कठोर जीवन व्यतीत करती है किन्तु आज उपभोक्ता और भोगवादी संस्कृति के कारण भावनाओं में तालमेल न होने के कारण वह पति की मृत्यु के पश्चात श्राद्ध के रूप में किये गये कृत्यों के प्रति अपना क्षोभ इस प्रकार व्यक्त करती है। इसे हम अस्वाभाविक ही कहेंगे। जैसे "मैं क्या कोई उनकी लौड़ी, हू या कि तेरी हूं तुझे अच्छा लगता होगा यह सब स्वांग मुझे एक दम पसंद नहीं मरे को खिलाये और जिन्दा आदमी को भूखा रखे।

भूख.........नजाने किस जन्म की भूखी थी वह औरत क्या क्या खाने आयी थी।

रमा का मन हुआ कि जितना आज के लिये बना था सब लाकर उसके मुंह पर मारे और कहे ले खा........मिटा अपनी भूख" ।[3]

हाजिरी नामक कहानी में प्रेमिका को दूसरे व्यक्ति के साथ भाग जाने और वापस मिलने पर नायक प्रेमिका से अपना कोध इस प्रकार व्यक्त करता है—

"हां तू तो मैनेजर के साथ भाग गयी थी। क्या बदला लिया तूने ? जानती

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 98
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 130
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 158

है जब सब ने कितनी हंसी उड़ाई मेरी। देख भाग गयी न अरे पैसे का रंग ही कुछ और है। उस दिन बहुत ढूढा। अगर तुम दोनों मिल जाते तो गला छोंट देता, फिर चाहे।"1

जंग कहानी में पत्नी की बीमारी से तंग आकर पति कभी कभी उसे मरने के लिये कहता है–

"फिर कभी कभी लगने लगता है दिमांग फटने को आया–बीमारी ! बीमारी ! बीमारी!!!

मुद्दत हुई साफ सास लिये कभी कभी बड़ा गुस्सा आता है तुम पर हर वक्त शिकायत कोई नियी शिकायत !!!!

कुछ भी बात होना बंद हो गयी है सिर्फ अब जब कभी तुम्हारी आंखे कोई और नई शिकायत होती देखती तो मेरे मुंह से निकलते निकलते रह जाता है–तुम मर क्यों नहीं जाती"। 2

नये पुराने मां बाप कहानी में पिता द्वारा पुत्री के प्रति प्रकट किया गया कोध इस प्रकार है "बापू मुझे डाटने लगे टांगे तोड़ डालूंगा जो अब वहां गयी वहीं बड़ी बहन का छोटी बहन के प्रति कोध देखिये– " वह रो रही थी और मुझे भगा दिया। कहती थी मुझे न दिखा अपनी सूरत"। 3

सोच रहा था इस बार टांग के बल उसे जमीन पर दे पटकूंगा और अच्दी खासी धूसों की मार दूंगा। उस क्षण मारे गुस्से के मैं एकदम गुत्थम गुत्थी पर उतारू था। 4

बदरंग कहानी में स्त्री पात्र गौण पुरूष पात्र के प्रति अपना कोध इस प्रकार व्यक्त करती दिखाई देती है मैंने कहा मुझे मत छुओ वह एकाएक शेखू पर चिल्ला पड़ी और सिर पर थप्पड़े बरसाने लगी। शेखू उठा तो उसने लेटे लेटे ही शेखू को एक लात लगायी। 5

खुद के खिलाफ कहानी में पति द्वारा पत्नी को पराये पुरूष के साथ यत्न पूर्वक शारीरिक संबंध बनाने को कहने पर पत्नी का कोध दृष्टव्य है–

अच्छा सुन, तू इनके सामने नंगी हो जा

चोप!साले भडुंए.....नंगा हो जा तू......यह कहां का राजा महाराज है कि मैं इसके सामने नाचूंगी।

विमला तमक कर खड़ी हो गयी, अपना गिलास उठाकर उसने दरवाजे के किवाड़ पर दे मारा....और फरफराती हुयी बाहर निकल गयी।6

रामसजीवन की मां नामक कहानी में जमीनी विवाद को लेकर पात्र का कोध दृष्टव्य है पहली ईंट रखते ही तूफान उठ खडा हुआ। जटाशंकर की तरफ की दो अंगुल जमीन दब रही थी। जटाशंकर आग बबूला हो गये। जो इस तरह दीवार उठायी गयी तो गंडासा चल जायेगा।7

निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 95
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 114
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 116
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 136
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 164
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 100

घटनाओं द्वारा–परोक्ष प्रणाली के अन्तर्गत पात्रों के चरित्र चित्रण के लिये कहानीकार घटनाओं का चित्रण या तो वर्णनात्मक पद्धति से करता है इसे हम इतिवृत्तामक शैली भी कह सकते है और दूसरा घटनाओं के घात प्रतिघात से पात्रों के चरित्र के किसी न किसी पक्ष को उजागर किया जाता है जैसे ज्वालामुखी कहानी में सती के होने के पूर्व कहानीकार ने श्रद्धा मिश्रित अतिरेक प्रधान घटनाओं का उल्लेख कर उसके सतीत्व पक्ष को इस प्रकार उजागर किया है–फरफराती हुयी लौहरी उधर को चल दी, लोग दौड़े पर उससे दस हांथ की दूरी बराबर बनी रही जबकि सब भाग रहे थे और वह सिर्फ चल रही थी। खेतों की झाड़ियों, खूटों कांटों की उसके नंगे पैरों पर कहीं कोई खरोच नहीं रास्ते में एक नाला पड़ता है घुटरून पानी लोगों को धोबी सलोर सलोर हैलना पड़ा पर लौहरी के पैरों का महावर तक न भीगा वह ऐसे निकल गयी जैसे जमीन पर चल रही हो।[1]

एक कटी छंटी अंगडाई में रेल यात्रा में घटना द्वारा उसके चरित्र का उदघाटन देखिये एक यह था सीधा अंदर घुस गया। अंदर थोडी बहुत जो भी जगह थी वहीं उस छोटी बहन और भाई को बिठाकर बाहर निकल पड़ा। अच्छा सोनी मैं अगले स्टेशन पर देख लूंगा, और कोई पेरशानी हो तो आप तो है हीं उसने मेरी तरफ इशारा किया था और झटके से चला गया था।[2]

बर्फीले पहाड़ पर निम्न घटना पात्र के छात्र जीवन को उजागर करती है–

साब रिक्सा

यह बारह और दस आने की होड़ हर बार ही ठन जाती है पहले इस दस आने के बाद जरा जोर से निकलता था। कोई नया समझ लिया है क्या ? फिर भी अगर दस आने में होस्टल न गया तो लगता है इस रिक्सेवाले ने भी यहां का मानने से इंकार कर दिया है।[3]

नये पुराने मां बाप में प्रेमी प्रेमिका के रूप या चाहत का चित्रण बड़े ही सहज ढंग से हुआ है दीदी तो बस मुझे पड़ने दे कहकर टाल जाती है। आखिर दीदी हर समय इतना क्या पढ़ती रहती है पढती है या फिर अपनी खिड़की पर जा बैठती है और किशोर दा के घर की ओर ताका करती है किशोर दा भी बाहर निकलकर दीदी की तरफ देखा करते है।[4]

कालखण्ड कहानी में उनकी कान्तिकारी गतिविधि में भागीदारी दृष्टव्य होती है एकाएक कुछ मचमचा बैठा उन्हें वे बड़ी फुर्ती से चली की तरह घूमे और उछलकर भीतर कोर्ट में जज वाले मंच पर चढ़ गये। मेज के कागज इधर उधर फेंक दिये। दोनों हांथों में डंडे को पकड़कर भांजना शुरू कर दिया।

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 114
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 65
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 84
निर्झरणी	भाग–1	गोविन्द मिश्र	पृ. 116

तस्वीर को नीचे गिरा दिया और उसे पैरों से रौंदने लगे जैसे गीली मिट्टी को खचर खच्च कर रहे हो।

वंदे मातरम

अकेली उनकी आवाज। 1

कथोपकथन या संवादों द्वारा—कथोपकथन या संवाद यद्यपि नाटक के प्राणतत्व है फिर भी कहानियों में कथावस्तु के विकास अथवा पात्र के चरित्र चित्रण हेतु इनके प्रभावी उपयोग को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। गोविन्द मिश्र ने कुछ ऐसी कहानियां लिखी है जो अत्यन्त छोटे छोटे शब्दों में पूरी कहानी ही लिखी गयी है। इन संवादों से जहां एक ओर पात्र के व्यक्तित्व के किसी पक्ष का प्राकट्य होता है तो वहीं दूसरी ओर कौतूहल, जिज्ञासा नाटकीयता भी इनमें मिलती है।

तुम्हारी बात तो हो गयी थी

हां

क्या कुछ और कहना था उनसे

नहीं

तो................"

अच्छा अच्छा किस क्लास में हो।" 2

रामस्वरूप जी की कोई चिट्ठी आयी ?

नहीं

आती होगी, अभी हाल ही में तो घर पहुंचे होंगे

हां

शाम को खेलते खेलते हो?

हां पप्पू के साथ 3

क्या नाम है तुम्हारा

निर्मल

तुमने बताया नहीं चौकीदार तुम हो ?

मैं नहीं......मेरे पिता

वह कहां हैं ?

मैं हूं न......

तुम तो हो पर वह कहा है।4

आओ जिज्जी ....हांथ पांव सेक लो।

वे दूसरे भइया कहां गये ?

उसे सुरती की लत है, बाहर लेने गया है..

वा रे मोरे भैया.....5

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 339
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 199
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 200
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 425
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 229

अभी कहां जा रहे हो।
बसंत बिहार की तरफ
नहीं, कोई खास नहीं
तो चलो घर।
अभी
हां,[1]
एक बात बताओ ?
हूं....
तुम शादी शुदा हो ?
हां.....क्यों ?
बच्चे कितने है ?
तुम फिर बहकने लगे
पति आजकल कहीं गये हुये है ?
हां
वाह, क्या इत्तफाक है मेरी पत्नी भी दिल्ली से बाहर है ।[2]
बेटी तुमने अंकिल से तो बात ही नहीं की। स्कूल जाती हो ?
हां
क्या नाम है तुम्हारे स्कूल का ?
ग्रीन लांस
वह तो बड़ा अच्छा स्कूल है है न ?
ठीक है।
तुम्हारी कौन सी क्लास है ?
के.जी.
तब तो खूब खेलने को मिलता होगा।[3]

इतिवृत्तात्मक शैली–हिन्दी कहानी के मूल में संस्कृति का पुष्कल कथा साहित्य है जो इतिवृत्त प्रधान है। हिन्दी के प्रारम्भिक कहानीकारों में अतिवृत्ति या वर्णनात्मकता की प्रधानता थी किन्तु वहां उपदेश,नीति, घटना, देशकालके साथ पात्रस्थ गुणों का भी वर्णन किया जाता रहा है। आज भी समकालीन कहानी के बाद इस शैली की महत्ता को कहानीकारों ने समझा है बात यह है कि मनोवैज्ञानिक कथा आन्दोलन के पश्चात जिसे नई कहानी, समकालीन कहानी या सामान्तर कहानी आन्दोलन चल रहे थे उनके पूर्व कहानीकारों की प्रयुक्त शैलिया कुछ जटिल और रूक्ष प्रतीत हो रही थी। पृष्ठ प्रेरणा के कारण चरित्र भी पर्दे के पीछे विलुप्त होते जा रहे थे ऐसे समय में निर्मलवर्मा, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, मोहन राकेश, महीप सिंह, गोविन्द मिश्र, प्रभति, अनेक

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 93
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 299
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 394

कथाकारों ने कहानी की संवेदना और शिल्प का नूतन प्रयोग किया जिसमें उपेक्षित पड़ी इतिवृत्तात्मक शैली को सजा सवार कर अभिनव रूप में प्रस्तुत किया। इसके अन्तर्गत कहानीकार पात्र के जीवन संबंधी छोटी छोटी अनेक घटनाओं को छोटे छोटे उपवाक्यों में गूंथकर उसके विवरण को प्रस्तुत करता है। जैसे वे कई लोगों से घिरे हुये बैठे थे और चुनाव के लिये बनाये गये कुछ पोस्टरों को देख रहे थे। सभी ने कामकाजी मुद्रा ओढ़रखी थी। मुझे देखते ही उन्होंने दूर सोफे पर बैठने का इशारा किया उन्हें पता था कि मैं किसलिये आया था बाकी लोगों को विदा करने के बाद उन्होंने इशारे से मुझे मेज पर बुलाया। दरवाजा बंद और कमरे के बाहर व्यक्त होने की सूचिका के रूप में बत्ती जल गयी थी" 1

जब पी0ए0 चला गया तब इसने फाइल को जल्दी से उल्टा पल्टा। क्लीयरेंस सर्टिफिकेट वाकई वहां नहीं था। इसने सोचा आर्डर को फाड़ दे।2

मेरे पीछे पीछे अंतःपुर के मालिक भी तशरीर ले आये। उनकी लम्बाई चौड़ाई अच्छी थी। रंग गोरा और नाक नक्स साफ सुधरे थे। उनका खानदान अंग्रेजों के जमाने में आजी की रानी के यहां था। 3

लड़की के मां बाप भी चिन्तित थे। काफी इंतजार के बाद वे गये। जाते ही कह गये कि लड़के के आते ही खबर करें उन्हें चिन्ता लगी रहेगी। उन्हें यह सुनकर बेहद अच्छा लगा था।4

उसकी टांग में पूंछ रहा है शायद यही होगा। लोगों के पास उसके लिये पहले तो फुर्सत ही नहीं होतीं जिसे होती है वह टांग टूटने की कहानी सुनना चाहता है जिस किसी को भी थोड़ी दिलचस्पी शुरू होती है वह यहीं से। 5

वे एकाएक प्रकट हो गये। सफेद धोती और लम्बा टांगों तक आता गेरूआ कुर्ता। बालों के गुच्छे पीछे कंधे पर झूलते हुये। कुर्ते के नीचे तोंद पर चेहरा कसा हुआ। चश्मे के पार आंखे बेहद सजीव बहत्तर के कहे जाते थे पर दिखते थे पैतालिस के। 6

पर इस आदमी ने मुझे क्यो बुलाया है ? क्या अधिकार बनता है उसका ? मैं क्यों चला आया और क्यों बैठा हुआ था ? क्या वह मुझसे कोई रिस्ता बिठा रहा था ? मेरे लिये कुछ करने के लिये पीड़ित है। 7

दिन भर आवारा घूमते है बच्चे उन्हें कोई काम नहीं न समय पर नहाना धोना न खाना पीना। राजेश और आशा घंटी बजाकर कोठी में काम कर रहीं हंसा को नहीं बुला सकते। दरवाजे पर धीरे धीरे खुट खुट करते है। दरवाजे के पास रसोई है हंसा वहां हुयी तो आधा दरवाजा खोल बच्चों भी बाते सुन लेती है। 8

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 64
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 40
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 177
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 323
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 71
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 118
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 307

यह बाजबहादुर का महल है, सेकेण्ड क्लास मौन्यूमेंट दाहिनी तरफ नर्मदा कुंड है। कहते है अंदर ही अंदर यहां नर्मदा का पानी आता है। रानी रूपमती से बेहद लगाव था।[1]

गनेसी कम्पनी में लिफ्टमैन था। यूनियन वालों ने काम रोको आन्दोलन छेड़ा। मेन गेट पर चौकीदार के लिये वे खुद थे। वहीं सीढ़ियों पर मंच बनाया गया, बाकी सभी दरवाजे बंद कर दिये गये। बाहरनिकलने के बाद कोई भीतर नहीं जा सकता था। दफ्तर से एक एक को बाहर निकाला जा रहा था। गनेसी तीसरी और पांचवी वाली लिफ्ट पर था। मालिक इसी से आते जाते थे गनेसी को बाहर जाने के ख्याल से ही डर लग रहा था।

प्रतीकात्मक प्रणाली—मन के अचेतन में छिपी, दबी भावनाएं जब प्रत्यक्ष रूप से प्रकट नहीं हो पाती तब साहित्यकार अपने पात्रों के तदवर विचारों के माध्यम से व्यक्त करता है इसे सिम्बल लाइजेशन कहते है। फायड ने इस प्रकार की पद्धति को व्यापक या समष्टिगत कहा है व्यक्ति अनुभूतियां यदि वे असामाजिक अनुभूतियां है अथवा वे संवेदनायें जिन्हें वे स्पष्ट रूप से सामाजिकता के कारण कह नहीं पाता प्रतीक का सहारा लेकर ऐसी घटनायें व्यक्त होती है।

जंग नामक कहानी में रमा की भावनाओं को कहानीकार ने स्मृति संवेदनाओं को इन प्रतीको के माध्यम से व्यक्त किया है "कहां कुछ आनर ही नहीं करता था और कहां अब वह लगातार हिल रही थी जैसे कि वह किनारे की रेत थी जिसे बढ़ती लहर ने अपने आगोश में ले लिया था और जो अब पानी के साथ रेशा रेशा इधर उधर झूल रही थी। स्थिरिता की जगह हर पल गतिमान अंदर कुछ फूटा था बहे जा रहा था वह भीतर ही भीतर रिस रही थी।"[2]

निरस्त कहानी में पिता का पुत्र विश्यक आक्रोश अर्न्तविवाद (इंटीरियर मोनेलॉग) की अभिव्यक्ति प्रतीकात्मक ढंग से हुयी है। कहानीकार ने पिता की कामवासना एक पराई स्त्री के समक्ष प्रणय निवेदन से उत्पन्न ग्लानि को घोड़ा बनाकर इस प्रकार व्यक्त किया है – उनकी बोलती बंद होने लगी हे ईश्वर सब के सामने ऐसी भद्द कहीं लड़के तक बात पहुंच गयी तो माथुर सही कहता था बहुत उकलाहट हो तो जाओ चढ़कर देखो धोडे पर पहले तो चढ़ने ही नहीं देगा अगर किसी तरह जोर जबर्दस्ती से चढ़ भी गये तो बैठे रहो। ......वह डिगेगा ही नहीं खीचोंगे तो दे पटकेगा। ऊपर से दुलत्तियां भी देगा'[3] कहानीकार ने वृद्धस्य तरूणी भार्या के दुष्परिणाम के मुंहजोर घोड़े की सवारी के प्रतीक को प्रयुक्त किया है।

आसमान को मुंहजोर नीला कहानी में पुरूष पात्र का स्त्री पात्र के प्रति

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 151
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 166
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 131

आर्कषण या प्रेम प्रतीकों के माध्यम से दृष्टव्य है—सुधीर को लगा, जैसे उसके भीतर कोमल कोमल कुछ उग रहा है उसे चन्द्रमा की तरह बढ़ता भी महसूस किया उसने । अब श्वेत जैसे एक खूबसूरत राग है, जहां तानों स्वरों, वाद्यो के झरने आकर एक धान वन जाते है, फिर ऊपर बरसते है वह पारा नहीं भी होती, तब भी एक उजाला सा बाहर भीतर फैला होता है ......वातावरण में खुशबू ही खुशबू। 1

कालखण्ड कहानी में पात्र को कान्तिकारी बनने पर अंग्रेज सिपाहियों द्वारा दी जाने वाली यातना भी उसे प्रशन्न कर रही थी प्रतीक के माध्यम से देखिये—

चहक की ऊर्मियों में उठ गिर रहे थे मुक्ति। उन्हें यह भी पता न चला कि उन्हें कैसे फौरन दबोच लिया गया उनके मोटे शरीर पर कितने डंडे बरसाये गये। हर धक्के और ठोकर में उनका शरीर पुलकित था हल्का जैसे बरसात में नहाता, थिरकता कोई पत्ता। 2

इजाजत नहीं कहानी में पुत्र का नौकरी छोड़कर वापस आने पर कैलास बाबू की प्रतिकिया प्रतीकात्मक ढंग से व्यक्त की गयी है "कैलाशबाबू की आंखों के सामने चिनमिनाहट तैरने लगी जैसे उजाला रेशा रेशा बिखर गया और उनके सामने छोटी छोटी उजली काल चित्तियों में उड़ रहा था ठीक ऐसा ही तब हुआ था जब बहू ने उनसे कहा था वे जाने जिन्होंने पैदा किया है।3

नामहीन या सार्वनामिक प्रणाली—गोविन्द मिश्र की कहानियों में पात्रों के नाम कम ही आये है प्रायः अन्य पुरूष या उत्तम पुरूष वाचक सर्वनामों का प्रयोग कर कथा विन्यास के तन्तुजाल को फैलाया है । इस प्रणाली के पीछे कारण तत्वों की खोज करे तो सहज ही समझ में आ जायेगा कि अनामध ाारी पात्र किसी भी भूखण्ड के हो सकते है। पाश्चात्य विद्वान ने लिखा है कि नाम में क्या रखा है पात्र का व्यक्तित्व ऐसा होना चाहियें जो कागज के पन्ने पर उभरता प्रतीत हो। इस प्रकार की शैली गोविन्द मिश्र की शैलीगत निजीपन या विशिष्टता कहलायेगी। प्रायः मैं तुम या वह से कहानियों के पात्रों का परिचय उन्होंने दिया है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य है जैसे—कहानी नहीं में अन्य पुरूष का प्रयोग देखिये "उनके बारे में यह सुना जाने लगा था कि उन्हें चलने में तकलीफ होती इसलिये वे ज्यादा घर में ही रहते है बाहर से आये लोगों से मिल लेते है पर उनके साथ घूमने को नहीं निकलते।" 4

कोई उस किनारे से मुझे बुलाता है इधर से मैं भी आवाज देता हूं, हम एक दूसरे को सुनते है क्यों फिर ऐसा नहीं होता कि वह कहे कि मुझे दफ्तर लेते जाना में उसके घर पहुंचू। 5

तब मैं सात आठ साल की थी। अक्सर बीमार रहती थी। डाक्टर कहते

निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 313
निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 339
निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 435
निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 175
निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 173

थे कि मुझे अल्सर है......पर बड़े होने पर पता चला कि अल्सर दरअसल मेरे भीतर नहीं बाहर था।[1]

मेरे सामने एक तस्वीर है आगे तुम पीछे मै। तुम पीछे मेरी ओर ताकते हुये। हमारे बीच एक कटीला झाड़ है। इधर तुम आड़ और मैं है। [2]

उसकी नौकरी कच्ची थी और अब कुछ ही दिनों में छूटने वाली थी। वह बिना किसी जान पहचान के सीधा मेरे पास चला आया और साफ साफ बोला कि मैं उसकी मदद करू, उसके दफ्तर में किसी से कुछ कहूं। मेरी व स्थिति नहीं थी कि मैं उसकी मदद सकता–[3]

उसने सुना जरूर था क्योंकि वह फौरन ही अचकचाकर इधर उधर देखने लगी थी पर शायद उसे शिकायत समझ में नहीं आयी। उसे झटककर अलग फेंकते हुये फिर आ...आ में चल पड़ी।[4]

पहले जब तुम बाल्कनी पर खड़े देख मैं अपनी छत पर आ निकलता था तो तुम धीरे धीरे वापस अपने कमरे में अब तुम वापस नहीं जाती। मुझे लगता है कि तुम सिर्फ इधर उधर देखने का अभिनय कर रही हो वरना बताओ तुम्ही कि अकेली अपनी छत पर घंटों खड़ी क्यातुम थकती नहीं।[5]

तुम मेरे लिये कितनी तकलीफ उठाते हो। उसके दर्द से नम आंखे कहती और मैं बेहदद भावुक हो उठता, वह और भी खूबसूरत लगती। मैं इलाज की बात करता । [6]

आत्मकथात्मक शैली–गोविन्द मिश्र कहानियों में उत्तम पुरूष प्रधान आत्मकथात्मक शैली कम ही स्थनों में प्रस्तुत हुयी है। पात्रों के चरित्र चित्रण के लिये यह आत्मकथात्मक शैली बहु प्रशंसनीय नहीं मानी जाती क्योंकि पात्र स्वतः अपने गुणों की प्रशंसा करता है अपने चरित्र के उज्जवल पक्ष को भी रखता है और यदि उसमें कुद अवगुण भी है तो वह प्रशंसा की चासनी में डुबोकर उसे ऐसे रूप में व्यक्त करता है जैसे वे उनका दोष न होकर दोषों की स्वीकृति मात्र है। जो आदमी को महान बना देती है। जैसे–

(1) क्या कुछ हो गया इस बीच कि हम यो अधमरे से आ टंगे है।

(2) मैं धुप्प बैठा होता था खिलती कली की तरह पोर पोर चटकती उसकी आंखे कोमलता के उस झरने को खोल देती जिसमें मैं नहाता चला जाता।[7]

(3) पता नहीं मैंने कहा पर इस तरह का थ्रिल एक गड्ढा पैदा करता है।

(4) मेरी बात ध्यान से सुनते हुये भी वह कही भटकती होती।

(5) यह जो हमारे बीच है यह भी तो वैसा एक अफेयर है। [8]

स्वप्न शैली–मनोवैज्ञानिकों का विश्वास है कि प्रत्येक स्वप्न का एक अर्थ है जिस प्रकार संसार के प्राणी सोते और स्वप्न देखते है इसी प्रकार

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.219
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 292
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 22–23
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 31
निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्र पृ. 113
निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ. 173

मनोविश्लेषक साहित्यकार के पात्र भी सोते और स्वप्न देखने है सोते समय देखे गये इन स्वप्नों की व्याख्या फायड ने विस्तृत रूप से की है।[1]

इन स्वप्नों के मूल में कोई न कोई कारक तत्व निहित होता है क्योंकि जो व्यक्ति स्वप्न देखता है वह उनके मूलकारक तत्वों को लेकर व्यक्ति रहता है उसके अचेतन मस्तिष्क में उथल पुथल मची रहती है। इस कारण जैसे ही मन कुछ शिथिल हुआ ये अचेतन से कारण तत्व बाहर निकलने का प्रयास करते है। इसे ही अंग्रेजी में ड्रीम मैकेनिज्म कहते है फायड न इसके पांच रूपों का उल्लेख किया है–

(1) संधनन (कंडेनसंस)
(2) विस्थापन (डिस्प्लेसमेन्ट)
(3) नाटकीकरण (इमेटाइजेशन)
(4) प्रतीकीकरण (सिम्बलाइजेशन)
(5) सेकेण्डरी (लोवरेसंस)[2]

गोविन्द मिश्र के अनेक कहानियों में ड्रीम मकनेजिमा शैली का प्रयोग किया गया है। घासू कहानी में कथानक के स्वप्न का वर्ण करके उसकी विस्तृत व्याख्या सम्पूर्ण कहानी के माध्यम से की गयी है "रात सपनों में विस्तर समेट ऊपर खिंचता चला जाता होगा ....और ऊपर.........वहां तक जहां वह आसमान की नीली गुदगुदी को हांथों में छू सकता है जब भी कहीं पंखों को चलते देखता होगा मन ब्लेड पर टंगे बिना रूके हुये घूमते चले जाने का होता होगा तेज रफ्तार से चक्कर खाते हुये।[3]

प्रस्तुत कहानी की व्याख्या स्वप्न के प्रत्यक्षीकरण या प्रत्यावलोकन विश्लेषण द्वारा किया गया है। कहानीकार ने लिखा है कि कथानायम दिवास्वप्न देखता हुआ सोचता है "सभी दूसरे के बाप थे वह लेटे रहने की मुद्रा में आसमान की तरफ उचारक लगाता तो यहां वंढ़े शरीर मन, आत्मा दिमाग और न जाने क्या क्या ढोते हुये दौडे जा रहे थे जहां जो भी भुंज सकता भुंजाते हुये उस दिशा की ओर ....जहां आसमान जमीन की तरफ झुकता है, नीचा होता है। और जहां पहुंच कर खड़े खड़े किसानों को तोड़ा जा सकता है म्युकी डाल पर लगे फलों की तरह, विशुद्ध शारीरिक स्तर पर चल रही दौड़ पर हर पल बाहर सड़क पर दिखायी देती थी।[4] 'बहुधंधीय' कहानी में निराधार प्रत्यक्षीकरण शैली द्वारा कथा नायक की उच्च महत्वाकांक्षाओं को इस प्रकार व्यक्त किया है "ऐसे क्षणों में वे खुद को बादलों में तैरता महसूस करते है ....कहां ? क्यों ? ....किसका...........जाने कितने नाम, कितने काम कितनी शक्ले ....कितनी कुल भुलाहटें दिमाग में इधर उधर रेंगती होती है वे उन्हें पहचानने की कोशिश करते पर पूरी तरह पकड़ में कुछ भी नहीं आता था कुछ न कुछ फिसल

निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 15
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 320
निर्झरणी	भाग–2	गोविन्द मिश्र	पृ. 75
निर्झरणी	भाग–3	गोविन्द मिश्र	पृ. 76

जाता। शक्लों की बारात की बारात उमड़ती चली आती थी कई ऐसी भी जिनके नाम धाम पोस्ट नहीं थे। सिर्फ सूरते थी उन्हें ये बिना चेहरों इधर उधर डोलते हुये धड़ जैसे लगते। नाम ही नाम सामने से गुजर जाते, उनके ओहदे........यहां तक कि कमरे भी साफ साफ दिखाई देते........सिर्फ आदमी नदारत होते । 1

पत्र शैली—कभी कभी मनुष्य दूरस्थ व्यक्ति को अपने ह्रदयस्थ भावों विचारों से अवगत कराने के लिये पत्रों का प्रयोग करता है। कहानीकार भी अपने पात्रों के किसी विशेष पक्ष को उदधाटित करने के लिये पत्रात्मक शैली का सहारा लेता है। डा. रणवीर रांग्या ने लिखा है पात्र के स्वभाव का वह अंश जो अभी तक समाज की आंखों से ओझल रहा हो किसी घनिष्ट मित्र या संबंधी को लिखे पत्र में सहसा अभिव्यक्ति पा जाता है और उसमें पात्रों द्वारा स्वीकारोक्ति के रूप में उनकी अनेक परस्पर विरोधी किया प्रतिकियाओं का वर्णन कराकर उपन्यासकार उनके चरित्र विकास की अनेक उलझनों को सुलझाता हुआ उन्हें पाठकों के लिये सुबोध बना देता है। 2

यक्षिणी का पक्ष के नाम नामक कहानी इस शैली का उदाहरण है जिसका प्रारम्भ इस प्रकार है—

प्यारे यक्ष

पत्र पाकर तुम्हे आश्चर्य होगा, मैं हू वहीं तुम्हारी यक्षिणी जिसका साक्षातकार तुम रामगिरि पर प्रतिदिन किया करते थे। अब शायद पहचानते भी न हो। मुझे भी नहीं मालूम था कि मैं कौन हूं । 3

इसी प्रकार उलझती टूटती चूड़ियां नामक कहानी में किरण और शोभना के मध्य पनपने विचारों का सम्प्रेषण कहानी के नाध्यम से हुआ है जैसे—

(1) प्रिय शोभना

तुम्हारी उलझी डगरे के लिये लम्बा सा बधाई पत्र धन्यवाद तुमने सही समझा, मैंने इसमें आज की दुनिया में भटकते इंसानों की मनः स्थिति जिससे पूरी तरह वह स्वयं वाकिफ नहीं है। व्यक्ति करने की कोशिश की है ....तुम्हारा शुभेच्छु किरण

इसके प्रतिउत्तर में शोभना ने भी पत्र लिखकर अपने अरमानों की अभिव्यक्ति इस प्रकार की है—

आदरणीय किरण जी,

आपका पत्र मिला, कुछ समझ न पायी खुशी हुयी या दुखी हां ढ़ेरों आंसू निकल पड़े । कैसे आपको धन्यवाद करू कि आपने मुझे बहने से रोका।

आपकी पुजारिन

शोभना 4

निर्झरणी	भाग--2	गोविन्द मिश्र	पृ. 47
निर्झरणी	भाग--2	गोविन्द मिश्र	पृ. 89
निर्झरणी	भाग--1	गोविन्द मिश्र	पृ. 74
निर्झरणी	भाग--1	गोविन्द मिश्र	पृ. 24--25

मनोवैज्ञानिक शैली–किसी मनुष्य की काल विशेष की परिस्थिति को उस परिस्थिति के प्रति उसकी व्यक्त किया प्रतिकिया को या उसके सम्पूर्ण आचार व्यवहार को जान लेने के बाद भी कोई अंतिम सत्य के रूप में यह नहीं कहा सकता कि अमुख व्यक्ति को वह पूर्ण रूपेण समझ गया है। बात यह है कि मनुष्य में अनेक रूप होते है जो रूप वह दूसरों पर प्रकट करता है। आवश्यक नहीं है वह उसका वास्तविक रूप हो। प्रच्छन्न या छद्म आचरण कर वह अपने मन के निगूढ़ रहस्यों का न व्यक्त कर परिस्थिति विशेष में तदनरूप वह आचरण भी करता है। यह इसलिये संभव होता है कि मनुष्य के चेतन, अवचेतन और अचेतन मस्तिष्क का अध्ययन विश्लेषण पूर्ण रूपेण हो पाया इसलिये वस्तु जगत के अनुरूप साहित्य में अभिनिविष्ट पात्र के आचरण और उसके पीछे छिपे छदम ह्रदय प्रेरक तत्वों को जानना कठिन होता है फिर भी मनोवैज्ञानिक किसी न किसी रूप में अंशतः ही सही उसके व्यक्तित्व के उदघाटन में समर्थ हो घटनाओं की यह प्रकिया या शैली मनोवैज्ञानिक शैली कहलाती है। इसके अन्तर्गत अर्न्तद्वन्द, उसके स्वरूप, अर्न्तविवाद, मनोविश्लेषण स्वप्न विश्लेषण निराधार प्रत्यक्षीकरण इत्यादि शैलियों के माध्यम से पात्रों के अर्न्तद्वन्द जन्य व्यक्तित्व के किसी न किसी पक्ष का चित्रांकन करते है। कहना नहीं होगा कि गोविन्द मिश्र सचेष्ट समकालीन कहानीकारों के सशक्त हस्ताक्षर है। उनके पात्र जीवनके विविध क्षेत्रों से संग्रहीत है, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, उच्च, मध्य, निम्न, स्त्री पुरूष, सभी प्रकार के पात्र प्रयुक्त है। कुछ पात्र सामान्य तो कुछ पात्र असामान्य है कुछ पात्र अर्न्तमुखी तो कुछ बर्हिमुखी प्रधान ही यहां हम मनोवैज्ञानिक दृष्टि के सिद्धान्तों के अनुरूप चित्रित पात्रों के व्यक्तित्व निरूपण शैली का विश्लेषण कर रहे है।

अर्न्तद्वन्द–जब कोई पात्र जीवन के किसी ऐसे मोड़ पर आ पहुंचता है जहां उसके सामने परस्पर विरोधी दिशा में जाने वाले दो मार्ग आ पड़े हो और वह परिस्थितिवश उन दोनों उन दोनों मेंसेकिसी एक पर चलने के लिये बाध्य हो, पर दोनों को समान रूप से उपयोगी व अनुपयोगी समझकर यह निश्चय न कर पाता हो कि किसे अपनाये और किसे छोड़े तब उसके मन में एक अकथनीय द्वंद छिड़ जाता है। जो उसे प्रतिक्षण बेचैन किये रखता है ऐसी स्थिति में पात्र की अनिश्चिचता का कारण जहां एकओर उसकी दृष्टि में दोनों मार्गो की समान उपयोगिता व अनकपयोगिता होती है वहां उसकी हिचकिचाहट का दूसरा कारण उसमें आत्मबल और इच्छा शक्ति की कमी भी हो सकता है। फलतः वह यही सोचता रह जाता है कि अमुक मार्ग अपनाने में उसे क्षति उठानी पड़े और दूसरे को अपनाने में उसे यह हानि होगी और वह दोनों में से किसी प्रकार की क्षति उठाने को अपने को तैयार नहीं कर

पाता। ऐसा पात्र भीतर ही भीतर घुलता रहता है और यदि किसी निश्चय पर पहुंचता भी है तो बड़ी देर के बाद और यह भ अनमने भाव से। उसकी किया प्रतिकिया द्वारा ध्वनित परिस्थिति विशेष में उसका निश्चय भले ही दूसरों को असंगत प्रतीत हो, पर यदि उस निश्चय पर पहुंचने के पहले उसके मन में उठे घोर संघर्षजनित क्लेश का पता चल जाये तो उस पात्र को समझने में गलती नहीं हो सकती। इसलिये अपने पात्रों के परस्पर विरोधी कियाकलापों में संगति बैठाने के लिये भी उपन्यासकार पात्रों के अर्न्तद्वन्द का चित्रण किया करता है।[1]

झूलाकहानी में कहानीकार ने एक ऐसी मां के अर्न्तद्वन्द का चित्रांकन किया है जो पति के अनुरूप अपने को उपर्युक्त न सिद्ध कर सकने के कारण कुण्ठा से ग्रस्त हो। अर्न्त विवाद झमेले में फंस जाती है साथ ही उसका बड़ा पुत्र विदेशी संस्कृति में पढ़कर जब वापस लौटा तो अचानक मां का चेतन चैतन्य हो उठा वो उसके विवाह के लिये बडी तत्पर दिखाई पड़ने लगी किन्तु पुत्र द्वारा प्रस्ताव को सुनकर वे पुनः अपनी पुरानी स्थिति में पहुंच जाती है। यहां हम उसके इड़ ओर इगो या चेतन अचेतन जनित संघर्ष की झलक प्रस्तुत कर रहे है–

"लेकिन ऐसा था नहीं क्योंकि वे नींद में थी, गहरी और खिची हुयी नीद में थी इससे कुछ भी फर्क नहीं पड़ता था कि वे बिस्तर पर थी या कि सोफे पर बैठी थी या कि चल रही होती थी। वह हमेशा सोती रहती थी। उनकी आवाजा भी नींद से दबी हुयी ही निकलती थी वह आवाज इस दुनिया की नहीं थी कहीं दूर से आती हुयी कोई भटकती और बेहद थकी आवाज थी जैसे वह किसी और देश की थी और किसी अजनबी जगह आ निकली थी" 2

इस अर्न्तविवाद का एक अन्य उदाहरण धांसू कहानी में दिखाई पड़ता है–जहां कस्बाई नेता मंत्री मित्र की सहायता से दिल्ली जैसे महानगरीय परिक्षेत्र में जा पहुंचता है अतः उसकी आकांक्षायें भी पंखों में हवा भरकर उन्मुक्त आकाश में उड़ना चाहती है। कहानीकार ने उसके अर्न्तविवाद को इस प्रकार व्यक्त किया है "इतनी बड़ी बैठक में उसके होने की बात आयी गयी हो जायेगी प्रधानमंत्री को उसके बारे में पता ही नहीं चलेगा..सोचते सोचते यह उक्ति सूझी थी – जब किसी बड़े का ध्यान अपने ओर खींचना हो तो गृंथ विमोचन करा दीजिये वह जानता था कि बैठक का सचिव रोड़ अटकायेगा। इसलिये सीधा जाकर उसने मित्र मंत्री को भरा और उन्ळोंने बैठक के सचिव की बोलती बंद कर दी–" दो सेकेन्ड का तो काम ही है, ग्रंथ भेंट कर देना है, आखिर प्रधानमंत्री को भी पता चलना चाहिये कि उनके यहां क्या काम हो रहा है....मैं प्रधानमंत्री से जिक भी कर चुका हूं। अपनी तरफ से दूसरे इन्तजाम भी कर

1.हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास पृष्ठ 75
2.निर्झरणी भाग–2 · गोविन्द मिश्र पृ. 33

लिये थे उसने" 81/2

दहिजार दुबे के अत्याचार बड़े मालिक के कठोर निर्णय जहां उसके इगो को अग्रतर करते चले गये वहीं हरिजन महिला की प्रसवास्था के पूर्व पति मृत्यु की सूचना उसे हतप्रभ ही नहीं करती उसके आन्तरिक चेतना को आमूलचूल परिवर्तित कर देती है। उसका इगो अस्तित्व के लिये पति और उसके परिवेश के विरूद्ध खड़ा था और वे अपने भावनाओं के आवेग में और दृढतर ही होती गयी। कहानीकार ने ड्रमटाइजेशन (नाटकीकरण) शैली का प्रयोग इड़ व्यक्तित्व का तिरोहड और उसके स्थान पर ऐसे उज्जवल, उदात्त, श्रेष्ठ, करूणप्रधान, निर्मल चेतना का उदय चित्रित करता है जो आकस्मिक होते हुये भी अत्यन्त स्वाभाविक प्रतीत होता ही पति के मृत्यु से उत्पन्न करूणा पार्वती मौसी की क्रोधाग्नि को शान्त ही नहीं करता अपितु उनके अचेतन मस्तिष्क में दबे कुण्ठित कारूणिक रूप को उजागर करता है जहां कोई अस्प्रस्य नहीं आसन्न प्रसवनारी की सेवा से बढ़कर मातृत्व सुख की प्राप्ति का उन्हें पुनः अवसर मिला। इस निर्मल भाव धारा में सब कुछ खत्म हो जाता है और यदि शेष रह जाता है तो नारी का वह कोमल रूप। उदाहरण स्वरूप इस उदात्तीकरण के रूप को कहानीकार ने इस प्रकार वर्णित किया है –

दुबे जी गुजर गये कल रात सवा दस बजे XXXXगांव में अपनी कोठरिया की चौखट पर दोनों हांथ की लूम लिये पार्वती मौसी ने सुना और वैसे ही उकडू रह गयी तो वह विधवा हो गयी XXXXX लम्बा वह नशा उतर चुका था और अब मौसी स्व–भाव में आ चुकी थी पानी का असली रंग। मौसी ने एक अंतिम निगाह पर डाली और चुपचाप चबूतरे की सीढ़ियां उतरकर छाबी तालाब के तरफ चल दी XXXXX छाबी तालाब पहुंचकर XXXXX चट....चट.. ..चूड़ियों को तोड़ कर पानी में फेंक दिया मौसी ने । रास्ते का पत्थर रास्ते की तरफ । वे इधर यह उधर खत्म। कुछ चीजें ऐसी होती है जो खत्म होने पर ही खत्म होती है उसके पहले नहीं। तालाब में उतर कर मौसी ने एक डुबकी लगाई–सिर्फ एक, गहरी। बाहर निकल, कपड़े निचोड़ फिर वहीं पहन लिये और बस अड्डे की ओर चल दिये–वापस गांव XXXXX दुबे जी की मृत्यु के बाद रामधन जो नीची जाति का है। प्रसवासन्न पत्नी की सहायता करने को वह अपनी छुआछूत छोड़ चमरौड़ी में घुस जाती है – "काहे रे!बड़ी जल्दी मा हा। मौसी ने सिर्फ इतना ही कहा

कड़क जुबान मौसी की ही पर स्वर के नीचे गूंज सहानुभूति की थी XXX रामधन सहारे की प्रतीत में बिलख पड़ा। मौसी तोहार बहू बच्चा की पीर मा दोहरी तेहरी होत है, घर में कउ निहाय, के है बुलायं का करे.....हम छोटी जाति ऊपर से गरीब.....कोऊ सुनैया नहीं मर जडहै मोर मेहरार ।

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.81

कैसी असहायता ! मौसी की आंखे छलछलाने को हो आयी पर संभाला उन्होंने खुद को

XXX कौन नम्बर का है ?

पहलौटी का ....

पहले तै मोहे आपन घर पहुंचा। फिर दोड़ कर मिडवाइफ रामेसुरी को पकड़ ला XXX कहना मौसी ने बुलाया है, मौसी वहीं बैठी है XXXतुरतै आ जइहै।

मौसी आप हमारे घर ?

XXX

मौसी ने रामधन को जल्दी चलने का इशरा किया और उसके पीछे पीछे चम्हरौड़ी में खुद घुस गयी। 1

अर्न्तद्वन्द का विस्थापन—पहले कहा जा चुका है कि पात्रों के भीतर चेतन और अचेतन का संघर्ष होता है। चेतन संघर्ष तो कारणों से युक्त होता है पर अचेतन संघर्ष को पात्र समझ ही नहीं पाता अतः वह अचेतन संघर्ष में प्रायः हतप्रभ किंकर्तव्यविमूढ़ दिखाई देता है। चेतन संघर्ष को पात्र समझता है अतः वह उससे मुक्त होने के लिये या तो उस भाव का मार्गान्तीकरण के द्वारा अथवा उदात्तीकरण के द्वारा उसका रूप बदल देता है। इसे ही अर्न्तद्वन्द का विस्थापन कहते है। अर्न्तद्वन्द के विस्थापन के कुछ रूप सोदाहरण सहित दृष्टव्य है— झूलाकहानी में मां को जब अपने बड़े पुत्र की आकांक्षाओं एवं विवाह के पूर्व की शर्त का पता लगा तो वो एकदम से हतप्रभ हो जाती है क्योंकि भारतीय नारी अपने संस्कारों में इतनी डूबी होती है कि उसके विरूद्ध आचरण वह कल्पना से परे मानती है। पुत्र ने जब विवाह की शर्त रखी कि मां के द्वारा प्रस्तावित कन्या के साथ कुछ दिन रहकर वह उसके व्यक्तित्व को समझेगा कि उससे सामंजस्य हो सकता है या नहीं तो मां के मन में तुरन्त यह ध्यान आया कि ऐसा कैसे संभव है कि कोई उनकी लड़की के सामने इस प्रकार का प्रस्ताव रखे तो वह कैसा अनुभव करेगी। इस प्रकार मां के अंदर चेतन अचेतन का संघर्ष प्रारम्भ हो जाता है और अवरोध आने पर वह अपने मार्ग को बदल देती है। संस्कारों के कारण उनका संघर्ष विस्थापित हो जाता है और पुनः वो अपनी पूर्व अवस्था में पहुंच जाती है। कहानीकार ने लिखा है कि ''पति का बुझा चेहरा देखकर वह करीब करीब ढह गयी उससे पहले ही थी जब किसी कुछ कहना बोलना...सिर्फ दूर हवा में हिलती पत्तियों की तरह था। उनकी दुनिया—किसी की दुनिया ? यह खाम ख्याली है कि किसी की कोई दुनिया होती है जिन्दगी जैसे छोटी मुट्ठी में भी क्या कोई दुनिया आ सकती है ? वे ऊंघना चाहती थी, पहले जैसा । आराम से हिलते हुये झूले में.....आंख मींच कर । झूलते हम सब हैं, कोई धीमे धीमे एड़ लगाकर उंघते

1.निर्झरणी भाग—2 गोविन्द मिश्र पृ. 365—66

हुये तो कोई तेज–तेज पेंग या लूमें लेकर । फर्क कुछ नहीं सिर्फ रफ्तार का था। वर्ना झूले चढ़ते हैं, उतरतने है, फिर पंखे की तरह धीरे धीरे डुलते हुये थम जाते है।

वे लौट पड़ी, अपनी वजनी पैरों को खचोरते हुये विस्तर की तरफ, उन्हें ऐसा लग रहा था कि तमाम दिनों से सोई नहीं है और उन्हें नींद की सख्त जरूरत थी''।[1]

इसी प्रकार विस्थापन के दूसरे रूप का चित्रांकन हमे पगला बाबा में दिखाई पड़ता है–एक अनाथ युवक तीर्थ यात्रियों के साथ बाबा विश्वनाथ की नगरी काशी में आकर उन्ही की शरण में रह जाता है वह चिंतन करता है कि असहाय, एकाकी, निराश्रित व्यक्ति किस प्रकार का कार्य करे जो समाज उपयोगी हो–चेतन शरीर इड या इगो प्रधान होता है। पगला बाबा को अपनी दैहिक आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु अधिक परिश्रम नहीं करना पड़ता अतः उसके इड और इगो में अधिक संघर्ष नहीं है किन्तु यह संघर्ष समाज से जुड़ने अपने अस्तित्व को सिद्ध करने तथा ऐसे कार्य को ढूढ़ने में रत दिखाई देता है जो उसके अहम को संतुष्ट कर सके और यह कार्य तो उन शवों को अपनी ठिलिया में लादकर मणि कर्णिका घाट ले जाकर उनका अंत्येष्टि संस्कार सम्पन्न कराने में प्रवृत्त होती है–यद्यपि यह कार्य अत्यन्त निम्न कोटि का समझा जाता है किन्तु उनका सुपर इगो अत्यन्त संतुष्ट है कि वो ऐसा कार्य कर रहे है जिसे समाज में कोई नहीं कर सकता । इस प्रकार कहानीकार ने पगला बाबा के अर्न्तद्वन्द का उदात्तीकरण कर उसके चारित्रिक पक्ष के महत्ता का उदघाटन किया है।

''अग्नि देते समय उनकी आंखे छलछला आयी आसुओं से अवरूद्ध दृष्टि लपटों के पार आसमान के चौखटे पर....बांह जिस पर पगला बाबा का सिर टिका हुआ था, वह कुछ गीली गीली लगी......अरे... इतने वर्षो बाद भी ! माता भागते भागते चूल ढीले पड़ गये कब तक भागते रहना पड़ेगा xx उन्हे अपना धर्म मिल गया कि मात्र निस्पंद देह वहां उसे आगे की तरफ ठेल देना पंचतत्वों को सौप देना xxx सबको जीवन पार पहुंचा पहुंचाकर लौटते है। पागल की तरह हर पल दौड़ते रहते''[2]

अपनी भावनाओं के अर्न्तद्वन्द को दबाकर उसके उदात्तीकरण का एक नया रूप यो ही खत्म कहानी में बड़ी स्वाभाविकता और नाटकीयता के रूप में हुआ है नाटकीयता इस अर्थ में कि व्यक्ति के व्यक्तित्व का मूल्यांकन इड इगो एवं सुपर इगो से निर्मित होता है पार्वती मौसी को आजीवन पति से प्रताडित तथा अपने जीवन के लक्ष्य को अस्प्रस्यता में बदल दिया था। पति की मृत्यु के पश्चात उनका सारा अहम (इगो) विसर्जित हो गया था

1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.41
1.निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्र पृ.263–64

और वो अपनी छुआछूत को भूल सदह प्रसवा अवस्था को प्राप्त हरिजन महिला की सुशुक्षा हेतु पहुंच जाती है—बात यह है कि फायड कहता है कि लिब्डो ग्रंथि के कारण मनुष्य में जिस दुंधस चेतना का प्रवाह अंतससलिला के रूप में होता है। उसके समक्ष विरोध बौने हो जाते है। नारी जो कुसुम कोमला भावुक और सतरंगी कल्पना से युक्त होती है। दया, माया, ममत्व, समर्पण उसके जीवन के मूलतत्व होते है। इनमें इसका इगो संतुष्ट रहता है। किन्तु व्यवधान आने पर वह ऐसी उत्तालतरंगों वाली सरिता के रूप मेंपरिवर्तित हो जाती है। जहां बड़ी बड़ी चट्टाने घिस घिसकर बालू का रूप में परिवर्तित हो जाते है। किशोरी पार्वती मौसी के जीवन में प्रोढ़पति के आगमन से उसके जो स्वप्न भस्मीभूत हुये वे इगो प्रधान हो गयी और यह इगो छूआछूत का रूप ले बैठा। दहिजार दुबे की नारी विषयक दुस्चिंताओं चरित्रगत आकांक्षाओं के समक्ष पावर्ती मौसी का चरित्र दृढ़ ही नहीं हुआ उनका अस्तित्व उच्च हिमालय शिखर की तरह अभ्र भेदी हो उठा। अस्प्रस्यता या छूआछूत उस इगो का प्रतीक है जिसका उदात्तीकरण बड़े नाटकीय ढंग से हुआ है इसे मनोविज्ञान की भाषा में (सब्लिमेशन) कहा जाता है।

सरांशःयह है काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी चाहे जो विधा हो साहित्यकार तन्यविष्ट पात्रों के बाहय व्यक्तित्व एवं आतंरिक संवेदनाओं के लिये जिस भाषा का प्रयोग करता है उससे पात्र का व्यक्तित्व तो स्पष्ट गोचर ही होता है। साथ ही कहानी की एक शैली बन जाती है। मानव जीवन के विविध रूपों का चित्रांकन साहित्यकार करता आया है। कहानियां के प्रारम्भ में इतिवृत्ति प्रधान, विवरण प्रधान या अभिधा प्रधान शैली का उपयोग किया जाता था किन्तु प्रेमचन्द्र युग तक आते आते कहानी का लक्ष्य मानव चरित्र चित्रण हो गया इन कहानियों में विभिन्न शैलियों के माध्यम से पात्र के चरित्र का अंकन किया जाता था घटनाओं या चिंतन के रूप में पात्रों के व्यक्तित्व निदर्शन हेतु विचारात्मक भावात्मक, आत्मकथा प्रधान, अलंकृत शैलियों का उपयोग किया जाता रहा है। बाद में मनोविश्लेषण प्रधान कहानियों में बर्हिरंग चित्रण कम हो गया कहानीकार मनोवैज्ञानिक शैलियों द्वारा पात्र के अचेतन अन्तः करण में झांकने लगे। पात्र के चरित्र चित्रण हेतु विचारात्मक, अर्न्तद्वन्द तथा स्वप्न शैलियों का सूत्रपात हुआ। प्रत्यक्ष या परोक्ष शैलियों के माध्यम से वे पात्रों के किया कलापों के मूल में निहित कारण तत्वों की खोज और उसका विश्लेषण इन कहानीकारों के द्वारा विस्तृत रूप से हुआ है—क्योंकि फायड की खोज के पश्चात साहित्यकारों के समक्ष व्यक्ति चेतना और उसके मानव के अनेक रूप देखने को मिलने लग। एडलर, युंग, हैविलाक केलिस की ध ारणाओं ने इन लेखकों के विचारों को आन्दोलित किया कि व्यक्ति की बाहय

किया प्रतिकिया, हावभाव कथोपकथन के पीछे व्यक्ति का वास्तविक स्वरूप अल्पांस में ही व्यक्त हो पाता है। सचेतन और समानान्तर कहानियों में जहां एक ओर कथा क्षेत्र में ही व्यक्त हो पाता है सचेतन और समानान्तर कहानियों में जहां एक ओर कथा क्षेत्र की सहज सरल विविध आयामों वाले क्षेत्रों का चयन मिलता है वहीं आम आदमी के साथ आज ही व्यस्त जीवन शैली के अनुरूप ग्राम्य या नागर सभ्यता में जीने वाले पात्रों के सम्पूर्ण जीवन शैली के अनुरूप ग्राम्य या नागर सभ्यता में जीने वाले पात्रों के सम्पूर्ण व्यक्तित्व के आंकलन हेतु एक ओर बर्हिरंग प्रणाली तो दूसरी ओर अन्तरंग प्रणाली के अन्तर्गत घात प्रतिघात से उत्पन्न चिंतन, व्यवहार, स्वप्न, उनके विश्लेषण हेतु अनेक नवीन शैलियों का प्रयोग किया गया है।

गोविन्द मिश्र समकालीन कथा आन्दोलन के ऐसे सहज कथाकार है जिनके अधिकांश पात्र सब नाम से सम्बोधित है संवादों, कथोपकथनों अथवा अन्य व्यक्तियों के माध्यम से पात्र की आवश्यकतानुसार बर्हिरंग चित्रण अवश्य किया है ऐसे चित्रण में बालक, बालिका, युवक युवतियां, प्रौढ़ नर–नारियों की आंगिम शोभा, वेश भूषा, तदजनित प्रभावों का विश्लेषण भी साथ साथ किया गया है। अन्य पुरूष या सार्वनामिक विशेषण प्रधान सम्बोधनों में पात्र का परिचय काम धाम तथा अंतरंग चित्रण हेतु परोक्ष प्रणाली का अधिक उपयोग किया गया है इसके अन्तर्गत कही आत्मकथात्मक कहीं प्रश्नात्मक, कहीं अलंकृत, कहीं प्रतीकात्मक तथा कहीं घटनाओं की सिलसिलेवार वर्णन कर पात्र के व्यक्तित्व हेतु पूर्ववृत्त कथन शैली का उपयोग किया है। मनोवैज्ञानिक शैली के अन्तर्गत स्वप्न संधनन, विस्थापन, उदात्तीकरण, नाटकीकरण एवं पात्र की वर्जनाएं कुंठाये के चित्रण हेतु प्रतीकात्मक शैली का बहुविधि प्रयोग किया है। पात्र के व्यक्तित्व निरूपण हेतु घटनाओं कथोपकथनों द्वारा अथवा स्वतः पात्र की आत्म स्वीकृति का प्रयोग गोविन्द मिश्र ने जिस प्रकार किया है वह उसे समकालीन कथाकारों में उन्हे वैशिष्टय रूप प्रदान करता है।

उपसंहार

'अपारे काव्य संसारे कवि रेव प्रजापति' में सुभाषित कार्य ने कवि को क्रांत दृष्टा परिभू, स्वयं भू कहा है। बात यह है कि साहित्यकार ह्रदयस्थ अनुभूतियों का रागात्मक अभिव्यंजन अपने साहित्य में करता है। वह सामाजिक प्राणी होने के कारण समाज की अनेक घटनाओं से प्रभावित होता है। सामाजिक क्रिया कलापों को सम्पादित करते हुये उसका परिचय समाज के अच्छे बुरे लोगों से होता है। जिसका चित्रांकन वह अपनी रचनाओं में करता है। प्रजापति रचित यह संसार जिस प्रकार रंगरूप, आकार, प्रकार, धन, परिवेश, के कारण अदभुत एवं विचित्रत और विभिन्नता लिये हुये होता है। उसी प्रकार साहित्यकार निर्मित संसार भी अनेक विभिन्नताओं से सम्बलित रहता है। आज जीवन की भागदौड़ में कहानी विधा केन्द्र में हो गयी है। इस कारण कहानीकार अपनी कहानियों में युगीन परिवेश के साथ ऐसे पात्रों का अवतरण करता है जो हमारे निकटस्थ प्रतीत होते है। समकालीन कहानीकार गोविन्द मिश्र के कथागत पात्रों की प्रासंगिकता को लेकर मैंने 'आधुनिक पात्र अवधारणा और मिश्र की कहानियों के पात्रों की प्रासंगिकता' नामक शीर्षक शोधकार्य हेतु पंजीकृत कराया। इस शोध प्रबंध में नौ अध्याय हैं शोध प्रबंध के अन्तर्गत गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों के गुणदोषों का विवेचन आधुनिक पृष्ठभूमि में किया गया है। जिसे संक्षिप्त रूप में उपसंहार के रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है।

प्रथम अध्याय में 'पात्र अवधारणा का स्वरूप' प्रस्तुत किया गया है। इस परिपेक्ष्य में पात्र चरित्र, व्यक्तित्व का व्युपत्तिपरक अर्थ प्रस्तुत करते हुये यह कहा गया है कि पात्र का अर्थ बर्तन, योग्यता, अधिकारी, चरित्र के मूल में आंतरिक एवं बाहय चिंतन तथा क्रिया कलाप और व्यक्तित्व के अर्थ को व्यंजित करने के लिये भारतीय एवं पाश्चात्य विचारकों की तदविषयक परिभाषायें प्रस्तुत की गयी है इसका निष्कर्ष यह है कि रसनिस्पत्ति का मूलाधार यह पात्र ही है जो एक ओर आलम्बन विभाव तो दूसरी ओर साहित्यकार के नानाभावों विचारों को व्यक्त करने वाला होता है। इस प्रकार पात्र ही अपने क्रिया कलापों से चरित्र का रूप धारण कर व्यक्तित्व में पर्यवसित होता है। यह व्यक्तित्व जड़ न होकर चेतन है । यद्यपि मनुष्य मात्र का निर्माण समान तत्वों से हुआ है फिर भी वैचारिक भिन्नता उनमें मिलती है अतः व्यक्तित्व के मूल में पाश्चात्य मनो वश्लेषण शास्त्रियों ने गतिशील अन्तःकरण को निर्विवाद रूप से माना है। भारतीय दर्शन में मनुष्य के विकास हेतु जीव, प्रकृति, महत्त तत्व अथवा बुद्धि, अहंकार, मन, पंच ज्ञानेन्द्रिय, पंच कमेन्द्रियां पंचतन मात्रायें, पंच महाभूत आदि की कल्पना की गयी है। तो पाश्चात्य जगत में बौद्धिक क्षमता के लिये शारीरिक गठन, नाड़ी, तंत्र सामाजिक और सांस्कृति प्रभाव, आनुवाशिकता और पर्यावरण, मानसिक दृढता

इत्यादि कारक तत्वों की चर्चा की गयी है।

शोधकर्ता ने प्राक्कतन भारतीय आचार्यों द्वारा नायक, उपनायक उसके गुणदोषों प्रकार, नायिकाओं उनके भेद, अलंकार आदि का उल्लेखकर प्राच्य एवं प्रतीच्य दृष्टि का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है तथा यह तत्व निरूपित किया है कि महाकाव्यों से भिन्न कथा प्रधान गद्य रूपों में पात्र स्वरूप परिवर्तित होते रहे है । पहले दिव्य वंश, अलौकिक, क्षत्रिय, सामन्त याराजा और उसके केन्द्र में आने वाले वालों को व्यक्तित्व रूप देकर उनके विकास की रूपरेखा स्पष्ट की जाती थी किन्तु बाद में समयानुकूल परिस्थिति के अनुसार पात्र संबंधी अवधारणा बदलने लगी । इसे संक्षिप्त में इस प्रकार कहा गया है–

1.भारतीय एवं पाश्चात्य मतानुसार पात्र संबंधी अवधारण एक जैसी रही है।

2.मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के विकस होने पर पात्रों के आंतरिक विचारों का चित्रांकन तदनुरूप व्यक्तित्व का निर्धारण होने लगा।

3.प्रारम्भ में शारीरिक शक्ति सम्पन्न या बौद्धिकता से युक्त पात्रों की अवधारणा विकसित हुयी।

4.मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आलेाक में शारीकि संघटनात्मक रूप, मानसिक दृढ़ता के कारण बने वर्गीय रूप – अर्न्तद्वन्द, बर्हिमुखी इत्यादि।

5.सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश के कारण नये प्रकार के बने व्यक्तित्व रूप।

6.पात्र अवतरण संबंधी सिद्धान्तों के साथ पाश्चात्य सिद्धान्तों का भी निरूपण किया गया है। जिसमें प्रकाश एवं विकास शैली इसे साक्षात या परोक्ष प्रणाली भी कहा गया है। इनके अन्तर्गत बर्हिरंग चित्रण, पात्रों का नामकरण, आकृति परिवेश–भूषा, अनुभाव चित्रण इस हेतु अंतः प्रेरणाओं, अर्न्तद्वन्दों, अर्न्तविवाद जैसे मनोवैज्ञानिक शैलियों का उल्लेख किया है।

द्वितीय अध्याय आधुनिक हिन्दी कहानी के विविध आन्दोलनों से प्रभावित है। जिसका विवेचन करते हुये हिन्दी के प्रारम्भिक काल में फारसी से प्रभावित हिन्दी कहानियां लिखी गयी है। संस्कृत साहित्य में उपलब्ध कथाओं की परम्परा और फारसी की किस्सा गोयी की छाप से विकसित हिन्दी की कहानी जिस रूप में यथार्थ रूप को प्राप्त हुयी उसमें पाश्चात्य, कथा साहित्य का विशेष महत्व है। सन उन्नीस सौ के आस पास से प्रकाशित 'सरस्वती' पत्रिका की कहानियां विशेष लब्ध प्रतिष्ठ बनी। इन कहानियों को नयी दिशा देने का सर्वाधिक श्रेय प्रेमचन्द को जाता है। प्रेमचन्द की विषय व्यापकता, गंभीरता, कलात्मकता के कारण कथा साहित्य अत्यन्त समृद्ध हुआ। प्रेमचन्द ने कहानी क्षेत्र में आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा का सूत्रपात किया –पंच परमेश्वर से उनकी कथा यात्रा प्रारम्भ हुयी इन्होंने घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक सोद्देश्य पूर्ण कहानियां लिख विषय व्यापकता, चरित्र चित्रण की सूक्ष्मता विचार व भाव की गंभीरता, सरल प्रसाद, गुण संयुक्त, उर्दू शब्दों से

युक्त जिस भाषा का प्रयोग किया उससे वे कथा सम्राट के पद पर अभिसिप्त हुये। उनके समकालिक जयशंकर प्रसाद, भावमूलक परम्परा के अधिष्ठाता है। उनकी कहानियों में घटनाचक कुछ धुंधला, कथानक की स्थूल रेखायें अस्पष्ट, संस्कृत निष्ठ, शुद्ध परिमार्जित भाषा के वे पक्षधर थे। इन दोनों कहानीकारों के कारण हिन्दी का कथा साहित्य अत्यनत समृद्ध हुआ। इस युग में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, विशम्भर नाथ कौशिक, वेचन शर्मा उग्र, भगवती प्रसाद वाजपेई जैसे कथाकार कहानी विधा को संग्रह करने में संलग्न रहे।

प्रेमचन्दोत्तर युग में ऐहितासिक यथार्थवादी तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों का बाहुल्य हुआ। जैनेन्द्र इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय आदि मनोविश्लेषण प्रधान कहानीकार है। जिन्होंने हिन्दी कहानियों को एक नई अर्न्तदृष्टि संवेदनशीलता और दार्शनिक गहराई प्रदान की उनकी कहानियां असामान्य मानव की असामान्य परिस्थितियों से प्रभावित कहानियां है। जिनमें पात्रों की मानसिक प्रतिकियाओं का विश्लेषण किया गया है। यदि जैनेन्द्र की कहानियां जीवनानुभव पर आधारित मनोविश्लेषण प्रधान कहानियां है। अज्ञेय और जोशी की कहानियां फायड के यौनवाद से उदभूत है। जिनमें दमित वासनाओं और कुंठाओं की सूक्ष्माभिव्यक्ति है। इसी समय यथार्थवादी परम्परा में उपेन्द्रनाथ अश्क यशपाल एवं रांगेय राघव ऐसे कहानीकार हुये है। जिनके मूल में साम्यवाद के सिद्धान्त निहित है। इन कहानियों के पश्चात हिन्दी कहानियां आन्दोलनों के रूप मे प्रस्तुत हुयी है। जिनमें नई कहानी, अकहानी, सचेतन कहानी, समान्तर कहानी और समकालीन कहानी प्रमुख आन्दोलन है। उन्नीस सौ पचास के आस पास के कहानी क्षेत्र में असामाजिक भावनाओं, अनास्था, काम कुंठा, संत्रास, क्षणवाद, घुटन, निराशा तथा जीवन के प्रति वितृषणा को नई कहानी के माध्यम से अभिव्यक्त मिली। संशय दृष्टता, व्यर्थता, अजनवीपन, अकेलापन और कथा में विरल घटना का प्रयोग कर अकविता के अनुकरण पर अकहानी का सूत्रपात किया गया। जिसके विरोध में मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, धर्मवीर भारती, इत्यादि कहानीकारों ने समान्तर कहानी आन्दोलन का सूत्रपात किया है। ज्योत्सना आजकल, धर्मयुग, सारिका, कहानी संबंधी पत्रिकायें इस आन्दोलन की ध्वजावाहिका बनी। समान्तर कहानियों की क्षयिष्णुता के फलस्वरूप समकालीन कहानियों का सूत्रपात किया। जिसमें नूतनता और विशिष्टता का अनावश्यक आग्रह नहीं था। कहानियों में प्रतीक एवं विम्बात्मकता कम हो गयी साथ ही पश्चित से आयी हुयी उस हवा ने अधिक प्रभावित किया जिसमें आधुनिक परिवेश के कारण बदलते जीवन मूल्यों की गाथा समकालीन कहानीकारों में मिलती है। मन्नू भंडारी, रामकमल चौधरी, विवेकीराय, गोविन्द मिश्र, उदयप्रकाश, ज्ञानरंजन ऐसे ही कहानीकार है। जिनकी कहानियां नये ढंग की नये प्रवृत्ति की परिचायक है। यद्यपि समकालीन कहानियों के संदर्भ

में अत्यन्त विवाद है कि किसे समकालीन कहानीकार माना जाये और किसे इस दायरे से बाहर रखा जाये वस्तुतः तटस्थ दृष्टि से शोधकर्ता ने यह स्थापित किया है कि समसामयिक जीवन की अभिव्यक्ति को लेकर लिखी गयी कहानियां अनेक आन्दोलनों के तालमेल से मिश्रित प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति करते है। निष्कर्ष यह है कि –

1.हिन्दी कहानी के पूर्व संस्कृत और फारसी की समृद्ध कथा परम्परा से हिन्दी कहानियों का सूत्रपात हुआ जिसमें कुतूहल प्रधान कथानक होता था।

2.प्रेमचन्द प्रसाद युग में कथानक के साथ चरित्र को अधिक बल दिया गया और इस कारण अनेक प्रकार की–सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, भावना प्रधान, इत्यादि विषयवस्तु को लेकर कहानियां लिखी गयी जिसमें एक ओर आम बोलचाल की भाषा तो दूसरी ओर तत्सम प्रधान युक्त भाषा का प्रयोग किया गया।

3.मनोवैज्ञानिक तथा फ्रायड के कामवाद और मार्क्सवाद के साम्यवाद से प्रभावित पुष्कल राशि में कहानियां लिखी गयी जिसमें या तो असामान्य प्रवृत्ति का निदर्शन है या सर्वहारा वर्ग की दीन हीन दशा का यथा तथ्य परक चित्रांकन है।

4.नये कथा आन्दोलनों में नई कहानी, अकहानी, समान्तर कहानी, समकालीन कहानी प्रमुख आन्दोलन है जिनमें या तो कहानी के मूलतत्व अत्यन्त क्षीण और विरल प्रमुख आन्दोलन है जिनमें या तो कहानी के मूलतत्व अत्यन्त क्षीण और विरल है या पश्चिम की दार्शनिक विचारधारा, अलगाव, ऊब, निराशा, अजनबीपन या पाश्चात्य जीवन शैली से प्रभावित अपसंस्कृति के तत्वों को लेकर कथानक की सृष्टि एवं पात्रों द्वारा उसी जीवन शैली अभिव्यक्ति हुयी है। जिनमें नये मूल्यों की प्रतिबद्धता दिखाई देती है।

5.गोविन्द मिश्र ऐसे कथाकार है जिनमें घटना की विरलता से कहानीयात्रा का प्रारम्भ हुआ है तो अजनबीपन, एकान्तता, कुंठा और आंचलिकता उनकी कथा यात्रा के पड़ाव है।

तृतीय अध्याय में गोविन्द मिश्र के कथा साहित्य में पात्र योजना का विश्लेषण किया गया है। प्रथम अध्याय पात्र अवधारणा में चरित्र और व्यक्तित्व निरूपण में व्यंजित कारक तत्वों को लेकर गोविन्द मिश्र की समस्त कहानियों के पात्रों के वर्गीकरण विभिन्न आधारों पर किया गया है। इसका निष्कर्ष यह है–

1.कथा को केन्द्र में रखकर मुख्य और गौण पात्रों का उल्लेख, स्त्री पुरुष के रूप में किया गया है क्योंकि जो पात्र आद्यन्त कथा में छाया रहा उसे प्रमुख और जिसे कम स्थान दिया गया है या किसी एक विशिष्टता का उल्लेख किया गया है उसे गौण पात्र के अन्तर्गत रखा गया है।

2.आज का मानव राजनीति से प्रेरित है। सामाजिक जीवन की अपेक्षा, **राजनीति उनके जीवन के केन्द्र में हो गयी है।** इस प्रकार राजनीतिक क्षेत्र के **कारक तत्वों वाले मंत्री, अधिकारी,** अफसर या सरकार के विविध प्रशासक अंगों **से संबंधित पात्रों को वर्गीकृत** कर उनका विवेचन किया गया।

3.इसी प्रकार अर्थ की दृष्टि से पूंजीपति, उच्च मध्यम, निम्न वर्ग के आधार **पर कहानी के पात्रों का विभाजन** किया गया है।

4. और अंत में सामाजिक वर्गीय प्रतिरूपों के आधार पर गोविन्द मिश्र के **पात्रों का वर्गीकरण किया गया है।** जिसमें पिता, पुत्र, भाई, मित्र, नौकर, पत्नी, **मां, बहन,** प्रेमिका, वर्ग के पात्र आते है।

चतुर्थ अध्याय--गोविन्द मिश्र की कहानियों के प्रमुख स्त्री पुरूष पात्रों के चरित्र **चित्रण से संबंधित है।** जिसका सरांश यह है कि

1. कथाकार ने कुछ हीपात्रों का नामकरण किया है। शेष पात्र अनाम है। **उनके लिये वह, वे, कुछ स्थानों पर आत्म परक मैं व हम** का प्रयोग किया है। **अनामपात्रों की बहुलता के संबंध में शोधकर्ता** ने यह स्थापित करने का प्रयास **किया है कि प्रायः ऐसे पात्र** स्थानीय रंग लिये, कस्बाई संस्कृति के है। साथ ही कथालेखक ने ऐसे पात्रों के जीवन की कुछ विशिष्ट निजीपन लिये हुये कहीं कहीं गोप्य घटनाओं का उल्लेख किया है। जिससे तथ्यपरक घटना होने के कारण पात्र पहचान में आ जाता है। और यह लेखक के लिये सुखद स्थितियां नहीं होती। कथाकार को ऐसे पात्रों का चयन करना चाहिये, ऐसीघटनाओं का चित्रण करना चाहिये जिसमें पात्र परिचित व अपना सा तो लगे उसेस तदात्म या एकात्म स्थापित हो, किन्तु विवादास्पद या कानूनी दायरे में फंसने की प्रवृत्ति से बचा जा सके। इसलिये अनाम पात्रों का चित्रांकन सरल होता है।

2.प्रधान पुरूष पात्रों का चरित्र चित्रण करते हुये कथाकार ने उसके आंगिक अनुभवों का चित्रांकन अधिक किया है। यत्र तत्र कथा के आग्रह के कारण पुरूष सौंदर्य का चित्रण किया गया है। अधिकांश रूप में वेशभूषा के उल्लेख से ही कथा लेखक ने काम चलाया है।

3.स्त्री पात्रों के बाह्य सौंदर्य हेतु कथाकार ने उपमानों का प्रयोग नहीं किया मात्र उनकी आंगिक विस्तृति, देह यष्टि, शोभा, कान्तिदीप्ति, कमनीयता, लावण्य, यत्र तत्र आभूषण और वस्त्रगत धारण करने के वैशिष्टय का चित्रांकन कर पात्र के आभिजात्य या सामाजिक गरिमा का परिवेश प्रस्तुत किया है।

4.स्त्री पुरूषों के किया कलापों, गुण अवगुणों, इच्छा संकल्पों का भी चित्रांकन लेखक ने प्रत्यक्ष और परोक्ष शैली में किया है।

5.इस प्रकार नाम और अनाम, वेशभूषा, बाह्य सौंदर्य, आंतरिक चिंतन कर लेखक ने पात्र को शब्दों के माध्यम से कागज के पन्ने के ऊपर उसके व्यक्तित्व

को उकेरने का सफल प्रयास किया है।

6.एतद विषयक वर्णांजलि, यों ही खत्म, पगला बाबा, मायकल लोबो, यक्षिणी का पत्र यक्ष के नाम, फांस, इजाजत नहीं, अत्यादि प्रमुख कहानियां गिनाई जा सकती है। जिनके पात्र जीवन के विविध क्षेत्रों से गृहीत है और जिनमें गुण अवगुणों का मिश्रण है।

पंचम–अध्याय में गोविन्द मिश्र की कहानियों के स्त्री पुरूष गौण पात्रों का विवेचन है इस संदर्भ में कहा गया है–

1.पुरूष पात्रों में सामाजिक और राजनीतिक पात्रों की बहुलता है।

2.पुरूष पात्रों के कियाकलापों का उल्लेखकर प्रधान पात्र के चरित्र के किसी न किसी पक्ष को प्रकाशित किया गया है।

3.स्त्री पात्रों में मध्य निम्न वर्ग के पात्र अधिक है। जो कस्बाई संस्कृति के प्रतीक है।

4. दोनों के चरित्र चित्रण के लिये कथाकार ने प्रदंतीय वाक्यों से उनके जीवन की घटनाओं का उल्लेखकर बहुत आवश्यक होने पर ही उनका परिचय दिया है।

5. सहायक पात्रों में गुण दोषों का विवेचन प्रत्यक्ष रूप से न कर घटनाओं के माध्यम से किया गया।

इस प्रकार भटकता तिनका, दरियाला नाला और मुंह चाटती लहरें, जंग, आंकड़े, खुद के खिलाफ .....आदि प्रमुख कहानियां है। जिनके पात्र नाम और अनामधारी भी है।

भटकता तिनका कहानी में स्वयंवरा प्राध्यापिका के मानसिक द्वन्दों और कुंठाओं के लिये अनेक पात्रों की सर्जना की गयी है इसी प्रकार आंकडे कहानी में पुलिस इंस्पेक्टर, दर्जी, ओवरसियर, ठेकेदार जैसे गौण पात्र है। जिनके कियाकलापों को आज के समाज में देखा जा सकता है।

षष्ठ अध्याय में गोविन्द मिश्र की कहानियों में प्रयुक्त असामान्य पात्रों का विश्लेषण है यहां असामान्य पात्र का अर्थ आंगिक विकार, मंद बुद्धि अथवा अत्यधिक प्रतिभा के कारण असहज बने पात्रों की चर्चा नहीं की गयी अपतु सामान्य पात्र किस प्रकार जीवन के कटु अनुभव कुंठा, दमन यौन भावना, मृत्युभय और अजनबीपन के कारण जो असामान्य आचरण करते है ऐसे पात्रों को लिया गया है। निष्कर्ष यह है कि –

1.बालक स्त्री पुरूष, युवा प्रौढ़, वृद्ध सभी आयु वर्गों और विविध सामाजिक क्षेत्रों के ये पात्र है।

2.इनके जीवन में कुछ ऐसा घटित हुआ है जिसके कारण ये पात्र कुंठित हो गये है अपनी कामनाओं का दमन किया है। इड इगो के संघर्ष में ये पराजित

हो गये है। परिणमा स्वरूप इनका चरित्र, व्यक्तित्व और कियाकलाप असाधारण से हो गये है। जैसे गांव या छोटे से कस्बे में रहने वाला बालक महानगर में आकर अजनबीपन और एकाकीपन का अनुभव कर समवयस्क मित्रों से सामंजस्य स्थापित नहीं कर पाता या पति द्वारा प्रताड़ित रमा की मां, पति की मृत्यु के पश्चात उसकी स्मृतियों को नष्ट करने में सुख का अनुभव करती है अथवा विवाहित पुरूष अत्याधुनिक कहलाने के साथ अपनी धन लिप्सा की पूर्ति हेतु अपनी पत्नी का दलाल बन उससे वैश्यावृत्ति कराता है और पति की शंका की दृष्टि से कुंठित पार्वती मौसी अपने ही पुत्रों की नाश की परिकल्पना क्रोधावेश में करती जो उसकी स्थाई रूप से प्रवृत्ति बन जाती है।

3.तात्पर्य यह है कि गोविन्द मिश्र ने जीवन के विविध क्षेत्रों से असामान्य परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में साधारण पात्र को असहज असामान्य बनाकर उसके किया कलापों का मनोवैज्ञानिक उदाहरण प्रस्तुत किया है। जिससे उसका क्षेत्र व्यापक और निरीक्षण अत्यन्त मार्मिक है।

सप्तम अध्याय गोविन्द मिश्र के पात्रों का सामाजिक वर्गीय रूप से संबंधित है। प्रारम्भ में कहा गया है कि साहित्यकार भी समाज का सृष्टिकर्ता और नियामक होता है। उसके रचना संसार में बहुलता विविधता होती है। यहां भी सामाजिक संबंधों का चित्रण होता है। इस दृष्टि से शोधकर्ता ने सामाजिक वर्गीय रूपों को आधार बनाकर कथा साहित्य के अध्ययन विश्लेषण का ऐसा आधार प्रस्तुत किया है जिसे प्रतिमान बनाकर आगे साहित्यकारों की रचनाओं का अध्ययन किया जा सकेगा। जिस प्रकार समाज में सामाजिक संबंधों का निर्वाह होता है। उसी प्रकार कथा साहित्य में निर्मित समाज के विविध वर्गीय रूपों का उल्लेख गोविन्द मिश्र ने किया है और इन संबंधों के निर्वाह में अपनी सामाजिक दृष्टि का परिचय भी दिया है। इसका निष्कर्ष इस रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है–

1.भारतीय समाज पितृ सत्तात्मक समाज है। यहां पुरूष का वरचस् है । उसके विविध रूपों का वर्णन उपलब्ध है वह उसेक सत असत पक्षों का निरूपक है।

2.प्रमुख रूप में पिता, पुत्र, भाई, प्रेमी, सहायक, प्रशासनिक अधिकारी इत्यादि रूप आते है। जिन कहानियों में पिता पुत्र के संबंधों की चर्चा है उसमें पिता की महत्वाकांक्षा तदनुरूप पुत्र को बनाने की योजना पिता के वत्सल आदर्श रूप के साथ साथ उसके पतित रूप की भी चर्चा, उसके किया कलाप का चित्रांकन कहानीकार ने किया है। वरणांजलि में पिता पुत्र जंग में पिता पुत्री, के श्रेष्ठ रूप दिखाई देते है। तो नये पुराने मां बाप में पिता का पददलित रूप दिखाई पड़ता है। इसी प्रकार पति रूप में बांध में सामान्य पति और अनेक कहानियों

में खुद के खिलाफ यों ही खिलाफ, ज्वालामुखी में पति के खराब और स्वाभाविक रूपदिखाई देते है। पुरूष रूपों में प्रेमी एक ऐसा रूप है। जिसकी अनेक छवियों का चित्रांकन गोविन्द मिश्र ने किया है। इसमें दैहिक आर्कषण प्रेम के लिये त्याग और बलिदान करने वाले प्रेमियों के साथ प्रेमी द्वारा स्त्री को कालगर्ल बनाने जैसे अनैतिक कार्यो को करने वाले प्रेमियों की कमी गोविन्द मिश्र की कहानियों में नहीं है।

वस्तुतः प्रेम के अच्छे बुरे जितने रूप हो सकते थे सभी का अंकन किसी न किसी रूप में उनकी अधिकांश कहानियों में हुआ है इस प्रेम व्यंजना में भौतिकता की हवा, पश्चिमी विचार जन्म यौन स्वच्छंदता की आंधी भी यहां दिखाई पड़ती है।

3. स्त्री रूपों में माता, पत्नी, पुत्री, प्रेमिका, बहन एवं प्रतिवेशी सहायिका, सेविका इत्यादि रूपों की चर्चा गोविन्द मिश्र ने की है। इनमें अच्छी माता जिसमें त्याग, माधुर्य वात्सल्य, ममता और उदारता के उदाहरण मिलते है। पत्नी रूप में यदि परिवार चलाने वाली महत्वाकांक्षा हीन पत्नी दिखाई देती है तो पति पर शक कर अथवा पति के लिये अनेक मुसीबते खड़ी करने वाली यहां तक कि वैधव्य के पश्चात उसके स्मृति स्मारकों को नष्ट व बेंच कर मन की कुंठा को निकाल कर सुखी होने वाली पत्नियों की भी कमीनहीं है साथ ही प्राक्कतन आदर्शों के अनुरूप सती होने वाली नारी की गौरव गाथा भी इन कहानियों में मिलती है। पुत्री के प्रायः अच्छे रूप यहां दिखाई पड़ते है अपवाद स्वरूप ही सही पिता की आकांक्षाओं की पूर्ति पुत्रों के भांति पिता का श्राद्ध करने वाली पुत्रियों की कमी नहीं है। सबसे विविध रूप प्रेमिका के मिलते है जिसमें अध यापिका द्वारा छात्रों के रूप यौवन पर मुग्ध हो ढलती वयस्का में भी उनसे विवाह की परिकल्पना अथवा फोन द्वारा अनजाने पुरूष से प्रेम मयी बाते उसको आमंत्रित करने तथा गलत नम्बर देकर बचने से उपायों का वर्णन कहानीकार ने किया है। यहां प्रेमिकाओं के ऐसे रूप भी है जो क्षणिक सुख के लिये देह व्यापार में लिप्त होने वाली स्त्रियों की भी कमी नहीं है। यौन उन्मुक्तता नारी मुक्ति पर विश्वास करने वाली स्त्रियों का चरित्र चित्रण कर गोविन्द मिश्र ने प्रेमिका के प्रायः अस्वस्थ रूपों का अधिक चित्रांकन किया है। प्रायः नारियां चाहे कुंवारी या विवाहिता हो पराये पुरूष की ओर आकृष्ट होकर या शौकिया थ्रिल या रोमांस अनुभव करने के लिये उनसे दैहिक संबंध बनाकर बिना किसी अपराध बोध के जीवन व्यतीत करने वाली स्त्रियों का अधिक वर्णन गोविन्द मिश्र ने किया है। मूलतः यह महानगरीय और अपसंस्कृति के उदाहरण है।

अष्टम अध्याय में गोविन्द मिश्र के प्रयुक्त पात्रों में व्यंजित मूल्यबोध का वर्णन है। प्रारम्भ में कहा गया है कि अच्छे समाज के नियमन और संचालन में मूल्यों

की अहम भूमिका होती है जो समाज के नियमन और संचालन में मूल्यों की अहम भूमिका होती है। जो समाज जितना श्रेष्ठ प्रगतिशील होगा उसके मूल्य उतने ही श्रेष्ठ व्यापक और शाश्वत होंगे। शोधकर्ता ने प्रारम्भ में मूल्यों की महत्ता उसकी परिभाषायें उसके वर्गीकरण आदि की विस्तृत रूप रेखा प्रस्तुत कर गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों द्वारा व्यंजित मूल्यों का विश्लेषण संक्षिप्त रूप में किया है क्योंकि शोधकर्ता की यह उपपत्ति है कि मूल्यबोधों को आधार बनाकर गोविन्द मिश्र की कहानियों और उपन्यासों पर अलग अलग शोधकार्य किये जा सकते है। इसी प्रकार शाश्वत, वैयक्तिक, सामाजिक, समकालिक विकसित जीवन मूल्यों के परिपेक्ष्य में गोविन्द मिश्र के द्वारा व्यंजित कुछ मूल्यों का सोदाहरण विवेचन किया गया है–

1.वैयक्तिक मूल्यों में दया, परोपकार, आकांक्षा, नैतिकता, सदाचार आदि के उदाहरण गोविन्द मिश्र की कहानियों में प्रस्तुत किये गये है।

2. सामाजिक मूल्य विशेष रूप से पारिवारिक मूल्य तदविषयक वर्जना, प्रतिनिषेधों से संबंध रखते है जिसमें अन्तर्गत, काम, प्रेम विवाह सामाजिक रूढ़िया, अंध विश्वास इत्यादि के उदाहरण दिये गये है। देखा गया है कि प्रशासनिक अधिकार अफसर, नवकुबेर होने पर धन का लोभ दिखाकर आधुनिक नवयुवतियो को देह व्यापार में लिप्त कराने में नहीं हिचके है। काम के उन्मुक्त रूपों का यहां चित्रांकन हुआ है इतना अवश्य है कि यह चित्रांकन अत्यन्त संयमित भाषा में और संयमित परिस्थितियों में व्यंजित है। यद्यपि आर्थिक व्यंजना अत्यन्त अश्लील घृणापरक या किसी बलात्कार से कम नहीं प्रतीत होते है।

3.प्रेम के रूप में एक ओर नये पुराने मां बाप का मोहन दा है जो रूप आर्कषण तो बंधा है त्याग और बलिदान और बलिदान पर विश्वास रखता है तो दूसरी ओर बदरंग कहानी के पुरूष एवं स्त्री पात्र उन्मुक्त यौनाचार करते हुये प्रेम की नई व्यवस्था करते प्रतीत होते है।

4.गोविन्द मिश्र ने विवाह के भी अच्छे बुरे रूप दिखाये है वृद्धस्थ तरूणी भार्या के रूप मे यों ही खत्म, नये पुराने मां के बाप साक्षात उदाहरण है। साथ ही सामंजस्य स्थापित करने वाले अनेक ऐसे पुरूषों की कहानियां है जो विवाह संस्था को नियति मानकर अपनी पत्नी से निर्वाह करते है। झूला, बांध, सिर्फ इतनी रोशनी ऐसी ही कहानियां है जिनमें प्रेम के सतरंगी रूप दिखाई पड़ते है।

5. गोविन्द मिश्र के पात्रों में आधुनिक युगबोध संबंधी मूल्यों की बहुत चर्चा है। अलगांव, अजनबीपन, कुंठानिराशा, अस्तित्वबोध, एकाकीपन की चर्चा दसाधिक कहानियों में है। भटकता तिनका में एकाकीपन, गलत नम्बर में कुंठा, यों ही खत्म में अस्तित्वबोध, जंग में निराशा इत्यादि प्रमुख कहानियां है जिनमें आध

अनेक नायिकाओं के वर्गीकरण एवं प्रयोगों से विश्व वांग्मय भरा पड़ा है। परिस्थितियों के बदलाव इतिहास के करवट लेने के राजनीतिज्ञ पद्धतियों के आवर्तन–व्यावर्तन से वीर पूजा के रूप में उत्पन्न नायकों की परिकल्पना क्रमशः बदलने लगी। सदगुणियों से लेकर दुर्गण प्रधान व्यक्ति भी साहित्य में स्थान पाते रहे है। किन्तु अनेक महायुद्धों, औद्योगिक क्रान्ति, भौतिकवादी सभ्यता के विकास के साथ ही साथ पात्र प्रतिमानों या चरित्रों में आमूल चूल परिवर्ततन हुआ और पात्र साधारण श्रेणी के मनुष्य होने लगे।

कहीं वे त्याग तपस्या नैतिकता, सदाचार जैसे श्रेष्ठ गुणों से युक्त आदर्श पात्र बने तो कहीं तामसिक गुणों से युक्त कदाचारी, नृशंस, हत्यारे पात्र भी अधिक प्रभावी रूप में अवतरित हुये। कथाकारों ने जीवन के यथार्थ से वस्तु परक घटनाओं पर आधारित आम आदमी के विचारों के अनुकूल कथा साहित्य में साधारण आदमी को पात्रों के रूप में प्रयुक्त करने लगे। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य के विकास का अवलोकन करे तो उक्त तथ्य की पुष्टि हो जायेगी। स्वतंत्रता के पश्चात देश में विकास हेतु अनेक योजनायें लागू की गयी किन्तु चीन युद्ध के पश्चात साहित्यकारों का जो मोह भंग हुआ उससे कथानायकों के चरित्र में आमूलचूल परिवर्तन हुआ वे हमारी आकांक्षाओं, दुर्धष चेतना के प्रतीक न बनकर हमारी कुंठा, निराशा, दीनहीन मनोवृत्ति के प्रतीक होने लगे और वे पाश्चात्य संस्कृति के अनुरूप स्वच्छंद आचरण करने वाले या फ्रायड की कामकुंठा से प्रभावित अथवा कालमार्क्स के सर्वहारा वर्ग या ज्या पाल शात्र के अस्तित्ववादी विचारधारा के नायक बने।

गोविन्द मिश्र ने ऐसे ही पात्रों का प्रयोग किया है जो आज की संस्कृति के अनुकूल आधुनिक मूल्यबोधों के ध्वजावाहक, त्याग, आत्म बलिदान, सहिष्णुता, परोपकार आदि श्रेष्ठ काम्य विचारों से रहित विलासी मनोवृत्ति के पात्र चरित्र और व्यक्तित्व रूप धारण करउनकी कहानियों में अवतरित हुये है। इसीलिये वे आज भी प्रासंगिक प्रतीत होते है। अपवाद स्वरूप सती के दर्शन के दर्शन के लिये लालायित या प्रेम के प्रति उत्सर्ग करने की भावना रखने वाले पात्र समाज के लिये टिमटिमाते दीपक की लौ की तरह है जिनका स्नेह समाप्त प्राय है फिर भी प्राणपण से वे प्राक्धुन शाश्वत सामाजिक जीवन मूल्यों पर आस्था रख उनकी अभिव्यक्ति ऐसे चरित्रों से हुयी है। कथाकार गोविन्द मिश्र की कहानियों के पात्रों की यही विशिष्टता है और इसीलिये उनकी प्रासंगिकता आज भी बनी हुयी है।

ग्रंथ सूची

आलोच्य ग्रंथ

निर्झरणी भाग–1 गोविन्द मिश्रा नेशनल पब्लिसिंग हाउस दिल्ली

निर्झरणी भाग–2 गोविन्द मिश्रा नेशनल पब्लिसिंग हाउस दिल्ली

सहायक ग्रंथ

संस्कृत

1.शब्द कल्पद्रुम (तृतीय भाग)–चौखम्बा प्रकाशन
2.श्रीमद् भागवतगीता गीता प्रेस,गोरखपुर
3.साहित्य दर्पण –विश्वनाथ चौखम्बा प्रकाशन
4.नाट्य शास्त्र भरत – चौखम्बा संस्कृत सिरीज, बनारस
5.संस्कृत हिन्दी कोष–आपटे वामन शिवराम
6.मनुस्मृति
7.बाल्मीकि रामायण – गीता प्रेस, गोरखपुर

अंग्रेजी

1.एस्पेक्ट आफ द नावेल–ई.एम.फास्टर
2.ए स्टडी आफ सोफोक्लीन ड्रामा–जी.एम.किर्कउड
3.अरस्तू थ्योरी आफ पोएट्री एण्ड फाइन आर्ट–एस.एस.बूचर
4.न्यू इंटरनेशनल डिक्सनरी आफ इंग्लिस लैग्वेंज
5.शेक्सपीरियन ट्रेजड़ी – ए.सी. ब्रेडले
6.दि साइक्लाजी आफ करेक्टर–डा.रो.बैक
7.नेचर इन द मेकिंग–शान
8.राइटिंग फार यंग पीपुल–राबेन्सन
9.पर्सनाल्टी ए साइक्लाजिकल इंटरपिटेशन–अलफोर्ट
10.द थ्योरी आफ ड्रामा ए निकोलो
11.द आर्ट आफ प्ले–हार्मन हुड
12.इन द इंट्रोडक्सन टू शेक्सपियर एण्ड पापुलर ड्रमेटिक ट्रेडिसंस–टी.एस.इलियट
13.ए प्रीमियर आफ प्ले राइट्स–कैंथ मैकग्रोवेन
14.करेक्टर्स मेक योर थ्योरी–मैरेन एलवुड़
15.द कम्पलीट वर्क आफ होरेस–होरेस
16.प्ले मेकिंग–विलियम आर्चर
17.द आर्ट आफ ड्रमेटिक राइटिंग–लेजस एग्री
18.प्रिंसपल्स आफ साइक्लाजी–विलियम जेम्स
19.साइक्लाजिकल टाइम्पसःद साइक्लाजी आफ इंट्रोडक्सन–सी.जी.युंग
20.डेवलपमेन्ट आफ पर्सनाल्टी–सी.जी.युंग
21 द साइक्लाजिकल एण्ड एडजस्टमेन्ट–एफ.ए.फ्रेडेनवर्ग
22.सोसलाजीःए सिस्टमैटिक इंट्रोडक्सन–एच.एम. जानसन
23.फण्डामेंटल आफ इथ्क्सि–डब्ल्यू.एम.मर्वन
24.द डेवलपमेन्ट आफ सोसल थाट–बोगार्डस
25.द इंडियन माइंड–सी.ए.मूर
26.द फ्रंटियर्स आफ सोसल साइंसेज–मैकीलियन एण्ड को–मुखर्जी
27.डिक्सनरी आफ थाट लाइफ–रवीन्द्र नाथ टैगोर
28.प्रिमिटेएटिव कल्चर–ई.वी. टायर
29.इक्जिसटेंसलिज्म एण्ड फिलास्फी आफ वैल्यूज–नीत्से
30टू काइण्डस आफ वैल्यूज इंड्रोडक्शन–एल.एम.लोरिंग

हिन्दी

1.हिन्दी कहानी और उदभव और विकास–डा. सुरेश सिन्हा अशोक प्रकाशन दिल्ली 1967
2.नई कहानी की मूल संवेदना–डा. सुरेश सिन्हा
3.साहित्य में पात्र प्रतिमान–रामशंकर त्रिपाठी ऊर्जा प्रकाशन इलाहाबाद
4.त्रिवेणी–आचार्य रामचन्द्र शुक्ल नागरी प्रचारिणी काशी
5.नानक हिन्दी कोष
6.अरस्तू का काव्य शास्त्र–डा. नागेन्द्र भारती भंडार प्रयाग सं.2014
7.पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा:होरेस अनुवाद (सम्पादक डा. सावित्री सिन्हा)
8.असामान्य मनोवैज्ञानिक–डा. रामकुमार राय
9.मनोविज्ञान–डा. सरयू प्रसाद चौबे
10.स्वातंत्रोत्तर हिन्दी समीक्षा में काव्य मूल्य–डा. रामजी तिवारी अतुल प्रकाशन कानपुर 1986
11.बदलते मूल्य और आधुनिक हिन्दी नाटक–डा. ओम प्रकाश सारस्वत मंथन पब्लिकेशंस रोहतक
12.संस्कृत का दार्शनिक विवेचन–डा. देवराज उ.प्र. प्रकाशन ब्यूरो सूचना विभाग
13.हिन्दी कोष भाग एक–डा. प्रभाकर माचवे ज्ञान मंडल वाराणसी
14.स्वाधीनता कालीन हिन्दी साहित्य के जीवन मूल्य–डा.रामगोपाल शर्मा, दिनेश, रिचर्स पब्लिकेशंस दिल्ली–6
15.जीवन मूल्य भाग–1 प्र.ग.सहस्र बुद्धे–सुरूचि साहित्य, नई दिल्ली 1986
16.आधुनिकता और भारतीय परम्परा–डा. महावीर दधीच शब्द लेखा प्रकाशन बीकानेर
17.नई कहानी नये प्रश्न–डा. संत बख्स सिंह साहित्यलोक कानपुर 1981
18.भारतीय नीति का विकास–डा. राजबलि पाण्डेय बिहार राष्ट्रभाषा परिषद दि.2022
19.आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य–डा. हुकुम चन्द्र राजपाल भारतीय संस्कृति भवन जालंधर 1972
20.मानव मूल्य और साहित्य –धर्मवीर भारती भारतीय ज्ञानपीठ, काशी 1960
21.हिन्दी साहित्य, एक आधुनिक परिदृश्य–अज्ञेय राधा कृष्ण प्रकाशन दिल्ली 1967
22.साहित्य और आधुनिक युग बोध–देवेन्द्र इस्सर, कृष्ण ब्रदर्स अजमेर
23.मूल्य संदर्भ और सामाजिक परिवर्तन–अनुवाद नंद चतुर्वेदी
24.हिन्दी नाटक मूल्य संक्रमण–डा. गिरिराज शर्मा–संधि प्रकाशन जयपुर 1978
25.साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन–डा. देवराज उपाध्याय साहित्य भवन लि.प्रयाग 1956
26.स्वातंत्रोत्तर हिन्दी उपन्यास (मूल्य संक्रमण)–डा. हेमन्द्र कुमार पानेरी संधि प्रकाश जयपुर 1974
27.अमृतलाल नागर के उपन्यास–हेमराज कौशिक प्रकाशन संस्थान नईदिल्ली 1985
28.हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य–डा. रमेश चन्द्र लावनियां अमित प्रकाश गाजियाबाद
29.आठवे दशक की हिन्द्री कहानी और जीवन मूल्य–डा. रमेश देशमुख विद्या प्रकाशन कानपुर
30.हिन्दी कहानी संवेदनशीलता और प्रयोग–डा. भगवान दास वर्मा ग्रंथम प्रकाशन कानपुर
31.नई कविता स्वरूप और समस्या–डा. जगदीश गुप्त
32.वाङ्मय विमर्श–आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र साहित्य कुटीर बनारस सं.2007
33.साहित्य के जीवन मूल्यों का स्वरूप–डा. शंभू नाथ सिंह समकालीन प्रकाशन वाराणसी
34.बदलते परिपेक्ष्य–नेम चन्द्र जैन राजकमल प्रकाशन दिल्ली 1968
35.हिन्दी कहानी अपनी जबानी–डा. इन्दुनाथ मतांन रामकमल प्रकाशन दिल्ली 1968